

عالم الفكر

رئيس التحرير : د. هشام يوسف السراويلت
مستشار التحرير : الدكتور أشامة أمين الخولي

هذه النشرة تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت * أبريل - مايو - يونيو ١٩٩٧
المراسلات : باسم الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والصحافة والإعلام - وزارة الإعلام - الكويت : ص.ب. ١٩٩

المحتويات

الجنون في الأدب

- ١ الدكتور دانا عبد الصالح
١٨ الدكتور محمد علي النور
٢٢ الدكتور طارق عبد الحميد
٢٥ الدكتور محمد سميراني

المقدمة
أحمد زكي طالب الفرنسي
أحمد الطاهر والادب
مقدمة في مبحث الأدب
شخصيات وآراء

- ١٠٤ الدكتور أحمد السراويلت

مطالعات

- ١٥٦ الدكتور محمد أحمد محمد
١٥٨ الدكتور محمد النور
١٥٩ الدكتور أبو بكر

من الشرق والغرب

- ٢٠٧ الدكتور دانا عبد الصالح
٢١١ الدكتور دانا عبد الصالح

مصدر حديثا

- ٢٢٢ د. محمد دانا عبد الصالح

مقدمة

مختبر الادارة

- محمد يوسف السراويلت (وثيقة)
- د. أشامة أمين الخولي
- د. رشاد حمود الصباح
- د. عبد الملك التميمي
- د. علي الشويع
- د. نورسية السراويلت

المراسلات التي نشرها المجلة غير عن آراء أصحابها ولا تدعم المجلة غير ملازمة بأحد أي مادة نطاعها النشر .

تمهيد

أنت تدخل لثقة الجنون ، في موسوعة العلوم الفلسفية ، يقول هيجل : « المسمى هو العنفة النيرة للجنون » ، فإذا « ما تعرفت انسان ما عن جانبا العقل » وهو حال يا الله ، ولكن كان ذلك أنت لتأثير اتصال خفيف ، وحالها بأنه انسان ضعيف ، أما اذا تعرفت عن جانبا العقل من عند ولدتا ، كالعقل لا يترجم وحالها بأنه الجنون » .

ومن ثم ، فإن ما يميز الجنون ليس مجرد العنصر ، أي عنصر ، وإنما هو نوع خاص من العنصر الذي هو عنصر لثقة ، أي أن الفروقة التي تظهر بالضرورة عن نوع ما من « وهم العقل » .

أي وإحالة هذه ، فتعرفت أنا أن تعرف أين يتوقف العقل وأن يبدأ الجنون ، طالما أن كليهما يعطيان حل نوع من العنصر إلى صورة ما من صورة الفكر . وإذا كان الجنون « عقل جلد البشر » قد اتحد حل أنه ضرب من الأيمان بالعقل ، فلا يمكن لأي فكر معطوك أن يتطور بالعقل من ذلك الجنون . وهكذا يلتزم العقل والجنون كل منهما الآخر ملازمة لا انفصام لها . والجنون لا يحدث إلا داخل عالم من الصراع ، أي صراع الأفكار .

ولعبة الجنون لا تنمو ك لعبة لفكر نفسه : أي أن لعبة الجنون ، بصورة أخرى ، هي التي تحولت يوم الفكر « وحل وجه التعبد » إلى لعبة . فالقدرة على تأمل الذات كانت من نصيب الإنسان وعنه . كما يقول هيجل . ولهذا كان اعتبار الجنون « إن جاز التعبير » ولها حل الإنسان دون غيرها⁽¹⁾ . وما هو تيشة يشعب إلى أبعد أما تعبد إلى هيجل يقول : « هناك أمر واحد سيظل يتركه مستحيلا إلى الأبد : ألا هو أن تكون

موت

الجنون في الأدب

الادمان بالحققة هو الجنون بعينه

نيتشه : كتاب الفلسفة

رشا محمد الصباغ

(1) Hegel, "Philosophie de l'esprit," in Encyclopédie, Grasset Editore, Paris, 1967, p.323.

... إذ ليس هناك سوى تنقّل من عقل - وعقل حيّ من حكمة - والحكمة هي الحقيقة التي تنتزع بكل الألبان - وحب الجنون هو الذي يجعل الحكمة تفرج بكل الأشياء⁽¹⁾.

وإذا كان يجب على طبع الجنون داخل الفكر - فإن نبضه يطبع الفكر داخل الجنون - كما تصور بشكل لطيف الموضوعين المتناقصين فقد يكون ذلكا تصور ساطع - يقول بركات⁽²⁾ : « قياس هجين بالضرورة ، أما التوهم غير هجين فصورة أخرى من صور الجنون ».

ويبدو أن روسوبائل مع بركات في هذا الرأي بقوله : « ليس هناك من هو أقل شيا مني سوى نفسي ... هناك الصنوع لأرجون أساسيون وغير كلامها داخل نفسي بصورة منطقية (.....) أطلق عليها نفسي الأسويين ، ليعاني أحدهما هجونا دائما ولجميعي الأخرى هجونا مبررا - غير أن الجنون في كلا الطرفين يتفق على الحكمة⁽³⁾ ».

وفي مقدورنا أن نستشهد ببسطة كاملة من العبارات والأحكام التي أعطتها الفلسفة عن الجنون - وهذا أمر قد يستوجب منا أن نطرح هذا السؤال : هل تعد هذه الأحكام من قبيل الفلسفة أو من قبيل الأدب ؟ أليكون الزعماء باعتبارها جثثا ، مغرورا إلى ألبا صيدا بلاحية أم إلى ألبا فكر صحت ؟ أمر محسوس عن الأدب أم عن الفلسفة ؟ وإذا كان الجنون قد أغشى - على لسان جلي - حرية خمسة للأموال المتكثرة والميل الشعري والمؤثرات الأسطورية في الأدب ، فإنه يمكننا القول - أن الأمر نفسه ينسحب على الفلسفة - فوفقته فيها قد تكون وظيفية بلاحية أو ألبية - غير أنهما من ناحية أخرى ، إذا نظرنا إلى الأدب كمنهج من المنهج في (كما هو الحال في أعمال شكسبير على سبيل المثال) فوجدنا أن الجنون الألبى - في أغلب الأحيان - ليس سوى المنطق والبرهان - ومن ثم - فإن دور الجنون في الأدب يظهر جليا على أنه دور فلسفي - كما أنه يمارفقه الجنون نفسه : أي كون الجنون ألبيا في الفلسفة والفلسفي في الأدب - مغالطة واضحة على نحوها كقطة الدون - كما يبدو أن أفكار الفلسفة والأدب والجنون أفكار تتصل بعضها بالآخر اتصالا أصيلا دائما - لذلك فإن الجنون قد يفسر إشكالية العلاقة بين الفلسفة والأدب -

كان الجنون فيما سبق مقصورا على المجال الألبى - أو على مجال المنطق والاعتراق الفكري - أما اليوم فما هو قد أصبح أحد الاهتمامات الفلسفة الرئيسة - فما من شك أنه ليس مصادفة أن يطرح الجنون على شخصية بارزة كشخصية نيتشه - فيعزوه فيلسوفها كما يعزوه إيسنلر - فلا شك أن تأثير نيتشه بأخباره شخصيا اجتمع فيها الفيلسوف مع الشاعر والمجنون - قد لعب دورا بارزا في تكليف الاهتمام بالجنون - كما لعب الدور نفسه في التطارب بين الفلسفة والأدب - وهو التطارب الذي يتزايد في الوقت الحاضر يوما بعد آخر -

إن جنون نيتشه يلقب أمام العالم الحديث كدعوة وتحذير في آن معا - على أنه تلك الخطر الذي ين عليه شرطا إمكانية وجود هذا العالم⁽⁴⁾ - وإذا ما تأملنا الفيزي الذي يرمي إليه جنون نيتشه لقياد يجعل معنى الدعوة إلى مراجعة تاريخ الثقافة الأوروبية بأكملها - وأصلا موضع شك ومساءلة -

(1) Nietzsche, *Alain Finkielkraut*, *La force du poète*, Paris, 1988, p. 115.

(2) J. - J. Rousseau, *Le Penseur*, in *Oeuvres complètes*, Vol. 3, Pléiade, Paris, 1959, p. 1148.

(3) Cf. Hildebrand, Nietzsche-Gallmann, Paris, 1971 and Georges Bataille, *Sur Nietzsche* and *La Folie de Nietzsche* in *Oeuvres complètes*, vol. 1, II, Gallmann, Paris, 1973.

ومن الجنون أحد الفلاسفة ميشال فوكو دراسة الثانية التي تعمل عنوان : الجنون والحقيقة : تاريخ الجنون في

المعصر الكلاسيكي ¹ *Voltaire et Descartes: Études de la folie et de l'âge Classique*

٢- تاريخ الجنون

« ليست حقيقة المصنوع وحدها هي ما يسري فيها :

بل أن جنون هذه المصنوع ليس في الحقيقة .

ما أصغر أن تكون وريثة »

« ليشته . حكمة تكلم في حاشيت »

كان الهدف الرئيس لكتاب فوكو . والمعلني الذي جاهدت به فرائضه هذه . هو التصدي لفكرة العقلية بأن الاثنولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الطب العقل علوم تقوم على سوء فهم جوهرية لطبيعة الجنون . وعلى تعدد أسبابه فهم لهذه . فقد ظهر تاريخ الثقافة الغربية أتما لو كان قصة شكلي ما كسر العقل من قواعده ملاحقة . وما استبح تلك من تراجم وكلف لا أسماء هذا التاريخ والجنون . وثققة البنيوية في هذا التاريخ . حسب ما برع فوكو . إذا تكمن في ظهور فكرة الشك الديكارتي : « تباكرت في ثلثة الأول » ² بطرح آل الجنون خارج حدوده *taboo* . وبفرضه من لغته . وبتركة به إلى مستوى الضمير . وفي مسهل بحث عن الحقيقة . بواجب وبكرت هذه الظاهرة . أي إمكانية الجنون . من خلال شكك الطبيعي . فيطرح شكك في أول الأمر في الخراس ³ *La folie et la raison* . غير أن ديكرت في هذه المرحلة الأولية من هذا السطح . يرى أن ما تملك الخراس من بديهة الخراس ما لا يملك وهو ما أقر لا ⁴ *La folie et la raison* . فالتك أن القاء الشك على ما هو ينبغي لشك إذا بعد فترة من الجنون . وبسناد ديكرت : « كيف لي أن أشك باني هذا . أجلس إلى جوار هذه الحدة . وأرتدي حلة نومي . وأمسك بالصفيحة بين يدي . أنا أملك بالتيار أخرى غيرها » ⁵

« ... كيف لي أن أشك بأن عاين اليمين يدي . وأن هذا الهدف يدي الفهم إلا إذا فترت نفسي بأولئك المجهين

الذين أصابت الكتابة الصغرية العقلية أمتهم بالاضطراب والفتنة . حتى وصل بهم الأمر إلى أن يذهبوا هذا وهناك فكلين أنهم ملوكا يذا هم بالمر النظر . وأهم ينشجون بالذهب والفضة القديمة . يذا هم عراة لاما . أو يمشون أهم البريق . أو يوز أبدأ من زجاج لهم ... على أية حال عاين . ولقد لا يكون أقل منهم جونا أو سرت على انهمهم »

هذه هي - فيما يرى فوكو - أجملة الحاسة : طولة الانفصال عن الجنون . أنها المداوة الألفاء التي تطرد الجنون

خارج إمكانية الفكر دائما . والواقع أن ديكرت لا يتعامل الجنون بالطريقة نفسها التي يتعامل بها الأرواح الأخرى

¹ « ظهر هذا العمل باللغة الفرنسية في ثلاث طبعات : الأولى من تاريخ طوكو *1964* . باريس ١٩٦٦ . والثانية طبعت سنة من نفس التاريخ عام ١٩٧١ . والثالثة من دار نشر جاليل *19٨١* . الترجمة الأولى إلى اللغة العربية لكاتب . وقد صدرت من دار نشر *Vintage Press* . أما جونا . الجنون والحقيقة *Madness and Civilization*

والأحلام وأحشاء المحاسن : فهو لم يسمح للجنون بأن يستلهم كثرة الشك كما سمح للأعطاء الناجمة عن الأفكار الحسي وأوهام الخلق بأن تكون هذه الآراء : « هذا كانت الأحلام أو الأعطاء الناجمة عن الأفكار الحسي تخضع عددا من عناصر الحقيقة : فإن الأمر ذلك لا يمكن أن يقال عن الجنون : » إن كانت الأعطاء الناجمة عن الجنون لا تشمل على التبع ، وعلى جوهر الحقيقة ، فذلك لا يعود إلى أن مثل هذا الشيء لم يكن : حتى في فكر من عوحي هذه النجاشين - لا يمكن أن يكون كاذبا ، بقدر ما يعود إلى أن الشيء الفكري فلا يمكن أن يكون جهونا . ومن المستحالة يمكن أن يكون الجنون شيئا أصحلا في موضوع الفكر ، بل في الذات التي تفكر . وإذا كانت الأحلام والأوهام أموراً يتم التغلب عليها فببينة الحقيقة ذاتها ، فإن الجنون يتم الفصل : بواسطة الذات التي تشكل . وبذلك فإنه يقضي على القول كل من لا يفكر ، وكل من ليس موجودا (HF, P.57) . من الممكن أن يظل الإنسان جهونا ، غير أن الفكر ليس كذلك . والفكر ، أحيدا ، هو الانجاز الذي يسفر عنه العقل ، أنه مغرب من ممارسة السلطة التي تنتج بها ذات ما جعل إمكانية الحقيقة . أي أفكر ، ولذلك ظل است جهونا ، ولست جهونا ، فذلك فلا موجود ، ووجوده الفلسفة ، ليعا لذلك وجود يختلف في الاجتون ، على حين يبط الجنون إلى حركة اللاوجود .

ولقد الانتارة الفكرية لتجسيدها للنظام العقل الذي كان يبرزه الحكم الذاتي الرجواني ، التي كان قائما في فرنسا في ذلك الوقت . وبين المرسوم الفلسفي للأخصاء المرسوم السياسي ، وللاعتقال الكبير ، و grand عا reinforcement ذلك المرسوم الذي احتل قوته ذات أصابع في شأنه على آلاف من الحفظ والمجانين والعسكريين ، والسككوي ، والشؤون والمولدين والمخططين ، وغيرهم . الأمر الذي يوضح كيفية إنشاء المستشفى العام في عام ١٦٥٧ . ولم يكن هذا المستشفى العام مؤسسة طبية : لقد كان القوة الثالثة الكبير (HF, P.61) بنية سياسية تعمل إلى جانب القانون والشرطة ، لها من السلطة ما يسرع لها إجراء المصادقات وإصدار الأوامر وتنفيذ الأحكام . وكل ذلك خارج لوائح المصادقة . وهذا كان الاعتقال أحد الاعتراضات التي لم يقضي فيها العصر الكلاسيكي . أنه الاقتراح الذي وضعه المثاليين في موضوع واحد مع زمرة القبولين ، وهو الوضع الذي كان في العصور الوسطى قائما على مرضى الخيام . على أن ظهور الجنون حسب تصور العصور الوسطى له - أي باعتباره شيئا قويا ، مؤثرا وعاصفيا ، قد بدأ يتبدل في العصر الكلاسيكي ما كان يلقه من أسرار القرب شيئا بالأسرار الدنيوية : وهذا هو الجنون الآن يُجرّد من قدسيته ، ويختل من خلال قصصه وقضايا سياسيا واجتماعيا وإعلاميا .

وبما أن حل عام ١٧٩٤ حتى دخل الجنون عهدا جديدا ، لها هو بول Peril ينهض ليحرر مجازين بيتر Bictre من الخيام ، ويأمر علم الطب العقلي Psychiatry يظهر إلى حيز الوجود ، فيحرر الجنون من أسفله الدنيوية ، غير أن هذا التحرر - في نظر ميشال فوكو - كان لا يزال يغطي وراءه صورة جديدة من صور تحديد الإكافة : فذلك أن هذه النظرة الصحورية قد عبطت بالجنون إلى المستوى الذي استعمل منه إلى « حالة مبسطة من حالات القروض العقلي » ، الواقعة في الشك الوضعية التي القها عليه الخشية (Determenism) المحظوظة ، وهذا هي البنية التثنية الديالغرافية لتصور الكلاسيكي (الوجود / اللاوجود - الصديق / الكذاب) تنحلي عن مكانها لبنة الترويض ذات أبعاد كبرى (الإنسان / جنونه / صفته) . والجنون في نظر العقلية الكلاسيكية هو الذي يربح الاغتراب السلي

الذي ينبغي أن يفرك موضوعي مطروح على عملية المعرفة والقسم العفائي ، كي يصبح شيئا من بين أشياء أخرى . وهكذا يبدأ العلم من حيث انتهت النظرة TAOIST الميكانيكية : فالجنون لا يكتب خصوصيته . وفقا لما يقوله به ميسلوف فوكو ، لا يزال موضوع القضاء ، ولا يزال سجيناً ، ولا يزال متفعدا في العفان لتأويله . كما لا يزال هروباً من إمكانية تجاربه حقوقه الخاصة ، ولا يزال محطراً عليه السمت من نفسه في لغة الخاصة^{١٢٦} .

٣ . فلسفة الجنون

تتصل مشكلة التاريخ الذي يزعم للأسلوب الذي استخدمه تاريخ الثقافة في كيفية لجنة . فما يرويه . تكرر ذات الأثر السبعة للجنون ، وهي الأثر التي تشكل بنية التاريخ من هذا النوع . عبارة أخرى : اتصال مشكلة في البحث عن لغة للجنون : أنها لغة أخرى غير لغة العقل التي تعبر الجنون ويتكلمه . وفي لغة العلم التي تحمل الجنون إلى شيء . لا ينبغي له أن يتواصل مع أي حوار ، واستكشاف من الأساليب القريبة للبرهان دون أن القصص عن مكونات فكرة الجنون أو تعبر عن لسان حاله ، لذلك وبذلك ، ولعل القليل الذي سعى إليه فوكو . أو قل التحدي الذي جاهر به والرمضان الطموح الذي راعى عليه . إنما يستل في محاولة لتطابق الجنون . ليستحدث الجنون عن نفسه ويضع أفعاله . لكن تلك الكلمات المبرومة من لغة . تلك الكلمات النفسية التي كانت أول لغة العلم الغربي على أساس من حذوها . كل تلك الكلمات ، المبرومة من لغة تنظيمها ، إنما تكون **فلسفتها المبرومة من أسس التاريخ** كي يسمحوا كل في كل صاغها . . . أنها تلك الفلسفة المبرومة التي تحدثت بأنها ، ولا ينبغي جـ أحمد ، ولا ينبغي جـ أحمد . . . تلك اللغة التي تحترق نفسها وتحبس بالجنون وبكلماته قبل أن تظهر نفسها المبرومة بالعلم بها . ثم تعود ، دون حيلة ، إلى الصمت الذي لم يحدث أن تعرضت له أبداً . إنما جاز أنسى الذي كتبه^{١٢٧} . . . ولقد علم الطب العقلي ، التي لا تعدد كونه حيلة فردية للعقل بتدور حول الجنون . هي اللغة الوحيدة التي يمكن أن تقوم على الصمت ، وإنما لا أريد أن أكتب تاريخ هذه اللغة ، وإنما أريد أن أكتب علم أكر هذا الصمت . .

وعلى هذا ، فليست القضية هي التوفر على كتابة تاريخ المعرفة ، إنما التوفر على تكوين الحركات الأولية للبرهان ما من التجارب . أن ما أريد كتابته ليس تاريخاً لعلم الطب العقلي . وإنما التاريخ الجنون نفسه ، قبل أن يقع الجنون أسيراً للبرهان^{١٢٨} .

إن دراسة فوكو ، تتضمن إلى حد ما نفس طبيعة الفكر النقدي والبحث الفلسفي ، وإن كانت لخصها موضوع مساهمة . والنسأل الـ المحوري الذي تطرحه دراسة فوكو ، وإن لم نقل به لفظاً ، يدور حول ما إذا كانت البساطة في صطر ، والنسأل الـ هو : ماذا يعني الفهم ؟ وما هو الاستيعاب ؟ إذا كان معنى الفهم ، من ناحية ، هو أن نفهم ، أن نستوعب موضوعاً ما أو لفظة أو تأويل ، فإن سؤال فوكو الفلسفي هو : كيف لنا أن نفهم دون أن نفهم . . . دون أن

١٢٦ - مثلك تصور ذلك لوقت الفجر من الفجر . ليبدأ في أمثال الطب النفسي الأمريكي ليويس براون Thomas Szasz ، انظر على سبيل المثال : *Insanity and Humanity* من تأليف David Reiser ، دار نشر : Harcourt Brace ، نيويورك ١٩٨٥ .

(٧) Histoire de la folie, Preface of the original edition (Paris, 1964).

لنستبعد ؟ لكن من ناحية أخرى إذا كان معنى أن نعلم (مع الآخر في الاعتبار الفهم الاستعاري والرمزي) للشيء ؟ هو أن نتعلق على نفسك ، أن نشتمل ... أن نحس ... أي أن نعلق داخل حدود معينة ، فإن السؤال حينئذ يصبح على الوجه التالي : كيف لنا أن نعلم دون التعلق على أنفسنا ، دون استواء ؟ كيف نعلم الذات دون أن نتجها إلى شيء ؟ يمكن للذات أن نعلم نفسها ؟ هل الذات ، على هذا النحو ، تكون مفكرة ؟ وإذا طرحت السؤال على وجه آخر ، فلنا : على الأمر بتفكر ؟ فمن الممكن أن تفكر في الأمر ليس على أنه شيء ، وإنما على أنه ذات ، قد لا تستطيع على أية حال مع القول ؟

إذن ، فإن المشكلة التي تواجه مؤرخ الجنون والفلسفة - عند تحليل تاريخ البنية الأساسية المعيرة للجنون - تتمثل في إيجاد صوت للجنون ، ورواية إليه وحده في التحدث ، وكيف يتحدث الجنون نفسه باختياره ذاتاً وأخرى في أن معاً ؟ كيف له أن يتكلم من مكان الآخر ، دون أن يقع في الشراك الفلسفي للفرع الجدل *Aufhebung* الذي يتصف به في حالة الآخر إلى شيء مماثل ، على حزن يرفض النقائض النسوية إلى الجنون ، كيف نتكلم مقال الجنون ، لنبقى هذا التناقض يمكن ؟ وتحديدًا ، كيف لنا أن نسمع ، لغة الحبس بالشرق وتنداس قبل أن نعلق نفسها أي صياغة ما من الصياغات ؟ كيف يمكن لأحد أن يعلق به لغة تحدث بنفسها وألفها ، لذا لا يعلق بها أحد ولا يستجيب لها أحد ؟ ، كيف الجنون من هذا القبيل أن يصرخ إلى عالم العقل .

ما نحن الآن نستطيع أن نرى في دراسة الفكرة العقلية ما يجرى من التحول في طبيعة اللغة التي هي البحث الفلسفي عن وضع جديد للعقل ، مقال يلقي كلاً من الاستماع والاحتواء ، ويرى الجديد العقلية بين الذات والفرع ، بين الداخل والخارج ، بين العقل والجنون ؟ مقال يعلق الاختلاف ذاته ويعلق اللغة كاستلام ، يعلق اللغة الداخلية ليرا يعلق اللغة الخارجية ، ويحدث على نحو فلسفي من داخل ما هو فلسفة ، هذا هو ما يتصوره ميشيل فوكو كمشكلة من مشكلات التعبير الذي يرى فيه عقلية أساسية للثقافة في طريقه لتخليق مشروع : العقلية التعبيرية ما يعلق عليه ، نسبة الرجوع ، لعلنا نمرودة من اللغة أي صندوق عقل .

كان من الضروري أن تكون ظهور نوع من النسبة التي لا تحتاج إلى مرجع أو رابط ، وعلى هذا الخطب الأمر ظهور لنا لا تستند إلى قواعد ، لغة قامت بواجبها غير قيام ، وإن أقرت مبدأ التبادلات ، كان ضرورياً أن يتم الحفاظ فيها على ما هو أصلي ، وأن تكون مضمونة على نحو عقلاني ، غير أن الصعوبة الكبرى للمشروع تكمن هناك ، في مشكلة بسيطة من مشاكل التعبير ، سواء كان طاعراً أو خفياً^{١٤} ، وأحياناً أصبح هذه ، المشكلة البسيطة من مشكلات التعبير ، في نظر فوكو ، نوعاً من الاستحالة العقلية في بدء المشروع نفسها .

غير أن المهمة ، دون شك ، مهمة مستحيلة مستحالة مضاعفة : إذ الأمر يفرغ عقلية إعادة بناء هيكل اللغة العقلية ، هيكل الكلمات غير القهومة التي ترسو في الزمن بلا مرسة ، لا سيما وأن هذه المعادة ، وتلك الكلمات لا يمكنها أن توجد وتقدم نفسها وتقدم للآخرين - إلا في صورة ما من صور الانقسام الذي يطرح بالفعل على ابتكارها

والعلماء فيها : الأثر الذي يسهل على البشر فهمها في حالتها الطبيعية إنما ينشأ بالضرورة إلى عالم سبق له أن اختصها بالفعل . إن حرية المفرد لا يمكن أن تصل إلى الامتداد إلا من أجل فئة القلة التي تفهم طبيعة داخل أسرارها^(١) .

٢ - عنوان الفلسفة

« وإن كان هذا عنواناً . . . إلا أن بداخله مبعجاً »

فيلسوف .

إن أي ترجمة لما للمفرد ليست في الواقع سوى صورة من الصور التي تعمل على فهم ، صورة من صور العلم الواسع نفسه . . . وأية ذلك أن امتداد الحقيقة يمكن أن يصاحبه العلم : تلك هي النظرة الجبروتية الثالثة التي أقام عليها « ذلك مفرد » ، تلك لأن ميشيل فوكو^(٢) ، « لا حظ » وفريدا ، إن المفرد لا يقل وجوده بالضرورة وبين القلة التي تفهم طبيعة داخل أسرارها ، بل إن مشروع فوكو نفسه ، بالكل ، يقل وجوده بين الامتداد الصوري الذي يدهي هذا المشروع استكشافه :

« يمكن لعلم ما من علوم الأثر ، حتى لو كان عليها أكثر الصمت أن يكون سوى صورة ما من صور العلم . . . أنه لا يبدو أن يكون لغة منطقية ما من اللغات . . . لغة ذات ترتيب معينة . . . »^(٣) إن ذات اليوم الذي يزداد فيه علم أكثر الصمت هذا ؟ وهو العلم الأكثر كمالاً وأصلاً وهو ما من حيث أسرار تلك التي على قلب من « في » إن حل المفرد . ولكن هذا من خلال محاولة استكشافه نفسها^(٤)

<http://Archivebeta.Sakhr.net.com>

وما لا يكون لغة لا تتخذ من الأدوات الصورية التي يستخدمها علم الطب العقل وسيلة لألفاظ اليوم على لغتها نحن الأوروبيين . . . ذلك أن اللغة الأوروبية برمتها . . . قد أسهمت في تكوين مفاهيم العقل الغربي . . . وما من شيء في هذه اللغة ، وما من أحد بين الناطقين بها يقدر على أن ينجز من الذنب التاريخي الذي يشوب أن فوكو يحترم تدوينه للتحذير . . . غير أنها قد تكون عالمة مستجيبة جداً أن التحليل والحكم فيها لا يحدان نوعاً من التكرار الذي لا حد له لعلنا لتركيب الجبروت العقل في هذه استخداماتها لغة التعبير (ED, PP 57-8)

لقد كان فوكو ، طبيعة الحال ، على وعي كامل بأهمية مفرد ، غير أن « وفريدا » ، مع هذا ، كان يود تجاوز هذا الوعي ، والتركيز على مغزى الاستعانة نفسها : كيف يمكن للفلسفة التي يتحدث عنها كتاب فوكو ، أن تنبع بالنسبة لهذه الاستعانة ؟

ويرى « وفريدا » أن علاقة المفرد الحقيقية بين اللغة والمفرد ، وهي العلاقة التي لا يمكن لكلام فوكو نفسه أن ينجب ترديدتها - ليست بالعلاقة النظرية وإنما هي علاقة اقتصادية ، علاقة أساسية بالنسبة لاقتصاد لغة من هذا القبيل :

(١) Jacques Derrida

(٢) Jacques Derrida, "Célestes et Minérales de la Bible," in L'Écriture et la différence, in French, Paris, 1967, Minuit, réédité en ED in the text.

أن الحالة التي عليها اللغة نفسها حالة التقاطع مع الجوتون ، حالة استمرارية ، وإضافة ، حالة خلاف إلى أجل الجوتون من خلافا ، ويتم ارتداد . لكن اللغة بالنسبة ، للجوتون نفسه ، تكمن دائما في مكان ما . لذلك فإن الصعوبة في مهمة فوكو ليست صعبة تقريبا . بل صعبة جوهريّة .

ونظرا لأن دراسته أبعد من أن تكون تقريبا تاريخيا ، فإن حالة الجوتون تكون بداية الحالة العامة للشروع النقاشية نفسه ، فضلا عن كونها الأساس الذي يقوم عليه هذا الشروع .

« الجدل سوف يطيحها ، وهي منطقية بما هو سوي ، ألا وهو المعنى . . . إنها القوي ما هو سوي وما هو معي بغض النظر عما إذا كان لها على حال من الصعوبة أو على حالة من الجوتون . »

والذلك ، فإن أي فيلسوف ما ، أو أي ذات متعلقة (والفيلسوف ليس إلا هذه الجسد للذات المتعددة) ، يقول أن يست الجوتون داخل الفكر . لن يقال له هذا الأمر إلا في أطرافه الممكنة وفي لغة الجدل أو في جهاز اللغة . وهذا فإن كانت أزمة جيد تديد الجوتون الفعلي (ED, PP. 84-5) . بيد أن هذا ليس شعفا كما أنه ليس نوعا من البعث من أجل يتسنى إلى لغة تاريخية بعيدا . . . بل أنه أمر أصيل في داعية طبع اللغات وبمراعاة ، بوجه عام (ED, PP. 84-5) .

وهكذا فإن استبعاد ديكاوت الجوتون لا يخلو من حجة التوحيد (COGNITION) بل ينطلق من نفس أزمة على أن يتحدث . والواقع أن « ميرداد » طرح تساؤلا فلسفيا على ما يتعلق الأول : « أي قرأت هذا النص بنفسه من على سبيل التفكيك ، الجزء الخاص بتحديد العلاقة بين العلة : « على أن اعتراض من الشخص ليس بفيلسوف . والواقع أن ديكاوت قد قيل بتحديد العقيدة من أصلها لا شيء ، إلا أن الاعتراض الفعلي بالشوم الكوني والحلم الدائم يقول عليه . لقد كان ديكاوت أبعد من أن يستبعد الجوتون ، فهو يشبه على نحو كامل ، في مرحلة متأخرة ، عند اقتراحه لا إمكانية الحداثة العقلية الذي يشيع في البيانات التي يكتفيا ما بين جيبه (أي الجني الشرير Malin Genie) ، وهو شيطان لا يكتفي بحسب مشيئة ماركات الحس والحريتها ، بل ويشمل الشيء نفسه مع الحقيقة السابقة نفسها . وعلى كل فإن ما طرحه ديكاوت لا يتضمن مقولة : « أي أن الذي أفكر لا يمكن أن يكون جهونا » ، كما طرحها فوكو . بل يتضمن : « سواء أكانت جهونا أم لا ، فإنا أفكر » (ED, P. 86) . « حتى لو كان كل ما أفكر فيه مشوبا بطريق أو الجوتون على الفكر ، أي موجود حين الفكر » (ED, P. 87) .

وإن ما يتعلق إلى ما ليس يتسنى ، إلى معنى اللاشعور ، فإن حجة التوحيد الديكارتية نفسها ، مشروخ جهونا (ED, P. 87) . « ينال على نحو غريب الشروع (التسليل) الذي يقدمه فوكو . وبالطبع فإن مناقشة ديكاوت تزامن نفسها من خلال كتبها هي ، من خلال إنتاج « مشروخ » ، ما حدد هذا الترخ من « الجوتون » الذي تبتل منه . وهو الأمر الذي جعله مناقشة فوكو .

وبهذا فهو فإن كتاب فوكو نفسه ، وهو « إشارة قوية للوقاية والأحواء » ، لا يبدو كونه « إشارة ديكارتية للقرن العشرين » (ED, P. 85) . وبهذا فإن تاريخ الجوتون قد يتشابه على نحو غير متوافق مع تاريخ الفلسفة .

« إن حُرِّيت الفلسفة بطوالت أنها البحث الذي يُعْمَل من الحقيقة في القول » بمعنى ذلك أنك تصرح - وربما تكون الفلسفة هي هذا التصريح العظيم - بأن داخل أحكام التشريع ، التي تستند فيها الفلسفة لقوانينها واستند الجنون ، تقوم الفلسفة بالبناء سرعاً وتتداهى وتنتهي بنفسها ، وذلك على أي طور من أطوار الآراء بعد ضرورة محركتها . يوصي ابن الفيلسوف في الرعب فحسب ، لكنه الرعب العليل ، الرعب من أن تصاب بالجنون ، ألا حلال هناك ، أنه حاضر على أنه ضرب من الكلف ومن الشدائد في أن هذا ، على أنه ضرب من الرقابة والتعرض : ضرب من الاقتضاء » (ED, P. 96) .

يذهب الصراحة التي اعتدتها ميريدا لفكر فوكو - وإن كان قد غير مواضع التوكيد فيها ، وجعل لها علامات ترقيم مختلفة - بطور ميريدا نوعاً من الكتابة يستخدم فيه أساليب التقديم والتأخير البلاغية ، ولم يكتب على النمط الذي يجعله شيئاً واضحاً ، لكنه ، على أية حال ، يقدم عرضاً وجيزاً للموضوع منطوقه : أن في منطق أي فلسفة للجنون أن تكون شاعراً بحسب على تعقل الفلسفة ، والعقل الفلسفي نفسه ، ومع هذا فهو ليس سوى هذا الاقتضاء الذي يحس جنونه هو ، ولي قرارة ، وميريدا ، تصبح الفلسفة المستجيبة للجنون العلامة العقلية لجنون الفلسفة البناء ، وهي العلامة التي لا سبيل إلى قبيحها .

٥ - الفلسفة والأشياء

والذي يخرج من الجنون العليل ، لعلة الحديث

« يرفض الاستاذ فوق جميع الأشياء »

يشبه : مثلاً تكلم زواشيت

<http://ArchiveBeta.Sakhrif.com>

في هذه المواضع النظرية بين فوكو وميريدا ، نمدد أن المشكلة لا تعالج بالطبع فيما إذا كانت إحدى هاتين الطريقتين من طرق التماثل هي الطريقة « الصحيحة » . أما أن السؤال « حين كان في التماثل متصفاً للجنون » يبدو على أية حال سؤالاً عسيراً ، وغريباً من ضرورة التماثل في الاقتضاء ، كما أنه من الواضح ، في الوقت نفسه ، أن الاختلاف في كلا الجانبين ، وإن كانت ، دون شك ، أهميتها وفائدتها مختلفة - ثري كل سبب الأخرى والفري حيلها وتلق الفهم عليها - ونحن لا نتوى هنا التسبب نفسه ، أن نتجاوز إلى جانب على حساب الجانب الآخر ، بل منطوق أن نخلص نتيجة المناظرة ، والتصرف على أي حال الأمر أكثر حرية للخطر في هذا المجال .

وعلى أن سلطنا بجنون الفلسفة ، فإن ميريدا ، يعتبر أي فلسفة للجنون « قبيحة في حد ذاتها » فلسفة متناقضة ومستحيطة من الناحية العقلية . قلنا أن ظاهرة الجنون ، باستمرارية ضمت في داخلها ، لا يمكن أن نفهم أن تعال في العقل Logos . وقد عبر ميريدا عن هذه الاستحالة مركزين ، وسألها فيما في سياقين مختلفين قدمها ما هذا معاً :-

١ - كلمات ومفكرات :

ولذلك فإن أي فيلسوف - أو أي ذات متحدث - وفيلسوف ليس إلا مجرد تجسيد لقدرات المتحدثة (-) . إن

يتم الجنون داخل الفكر (وليس كما في البدن أو في أي صورة خارجية ما) لأن ذلك له هذا الأمر إلا في إطار مبدأ
الامتكان وفي لغة الجدل أو في إطار اللغة . (ED, P.64)

٢ - كلمات فوكو :

إن ما أعنيه هو أن صمت الجنون ليس مفقوداً ولا يمكن أن يقال في عقل هذا الكتاب ، لكنه يمكن أن يستعبر
بصورة غير مباشرة ، وإن جاز لي التعبير ، يمكن استيعاب - مجازياً في وجدان هذا الكتاب - وإلى استيعاب كلمة وجدان
Pathos ما هنا في الفصل نفسه ما . (ED, P.60)

في كتاب الفيلسوف نجد أن الجنون يربط من الفلسفة (الفلسفة بالمعنى المفقود للكلمة) ، غير أنه ينبغي لنا في كل
معنى ، وبما أن غي - آخر يقوله ، على الحالة الأولى ، نجد أن مبدأ الجدل - لغة الجدل أو إطار اللغة - هو الذي
يؤري الجنون . وفي الحالة الثانية نجد أنه الوجدان Pathos الفصل بالترجمة المجازية . الاستعارة والوجدان والجدل
تلك من الكلمات التي دخلت إلى حلبة النقاش، حيث إن نسمي باسمها ، إنه الأجيب الذي تسفل عليه إلى هذا
الجدل .

وهكذا فإن النقاش حول الأدب وعلاقته بالفلسفة قد أخذت بنا ، بصورة غير مباشرة ، إلى قضية الأدب ذات
الغرض ، وبذلك الطريقة - التي يعالج النقاش من خلالها عقل الفلسفة - وبذلك الطريق علقوا ويرى منها من أمامه - تشير إلى
طبيعة العلاقة الخاصة القائمة بين الأدب والفلسفة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هناك إذن نوع من التعارض ، تطرق إليه مناقشة مبردا ، في إطار ، بين العقل والوجدان . فصمت
الجنون ، على حد قوله - ليس مفقوداً في عقل الكتاب ، لكنه يعتبر عاصفاً عن طريق إثارة وجدانه ، على نحو مجازي .
وبفلسفة الطريقة ، فإن الجنون الواقع داخل الفكر ، يمكن إكتره فحسب من خلال الجدل . فإن ، ما الذي يحته هذا
التعارض بين العقل والوجدان ؟ هل يرقى إلى درجة التعارض بين الجدل والمعنى المفقود أو بين الشكل والتصور ؟ كيف
يتصل وجدان اللغة المجازية بصمت الجنون ؟ هل أي نوع يمكن للصمت أن يتفكك عن طريق الأدب ؟ وما هو السبب
في أن ننتد إلى الأدب جميعاً ، نعلق الجنون ؟ ما هو نوع العلاقة التي تربط ، وأخيراً بين الجنون ، لغة الجدل ؟

هل أي نوع يمكن للجنون داخل الفكر ، أن يثار عن طريق ، إطار اللغة ؟ ما هو ، على وجه اللغة ، وبمعنى
الجدل ، داخل الفكر ؟ هل أي نوع يسلم الأدب باللغة بين الفكر والجنون ؟ وهل أي نوع - بلغة الجدل أو مجاز
اللغة - وإلى أي مدى يمكن للفكر أن يدمج وجوده في لغة الاستيعاب ؟ هل يمكن للفكر أن يثبت وجوده كفكر داخل
لغة الاختلاف المتصلة بالجنون ؟

كل هذه الأسئلة قد طفت على المناقشة : إنها الأسئلة التي لا يطرحها مبردا ، ولكن آخر أحداث في رده على فوكو
هو التي لوحظت بنا ، وهي أسئلة لم يدم فكره والكراميا ، لكنها مع هذا يمكن في صلب كتاب .

٦ - الأدب والمفردات

يدين لنا فيما سبق أن فوكوريلقي ، دون شك ، مع بيريدا حول فكرة أن الأدب ، النجاس ، هو الشئ الوحيد الممكن الذي يجمع بين الجنون والفلسفة ، بين الملهيات والعقول . والواقع أن فوكوريلقي في الأدب بحثا عن الصوت الأمثل للجنون ، إلى خصوصي صدق وأثره يترافق ويهبطون . وهذا هي الصلة الجوهرية التي تعمل بين الجنون والأدب في دراسة فوكور . ما هي تقدم نفسها من منظورين مختلفين :

١ - طريقة المجازية : أي الاحالة الصالحة لتفهم الجنون داخل الأدب .

٢ - طريقة الاستعارة : كما يوضح بيا بيريدا بوساطة « حرفة » كتاب فوكور نفسه ، وجدانه : أي الكتابة والوجدان اللذان يستغرقان أسلوبه وعمل هذا الشعر ، يبدو الأدب حائرا فيه إلى أجل أجل الجنون .

وهكذا نجد أن فوكور وبيريدا يشقان على وجود منطقة أجنبية بعيدة بين الجنون والعقول . ولكن هذه المنطقة الأدمية ، على أية حال لا تنسب بالنسبة لكل منها نفس الدور . كما تنسب الفلسفة ، للأدب في نظر فوكور ، أما يقدم الشليل ضد الفلسفة ، لكن الأمر في نظر بيريدا ليس على هذا النحو نفسه . وبما تقوم إنجازات الجنون بتفويض الفكر وتخليصه في نظر فوكور ، فإنه الأمر . **فيا يرى بيريدا - يبدو على العكس من ذلك - على الأقل مائية خلقة ميكانيكية** ، إذ أن هذا الجنون يقسم أصلا في هذه الفلسفة كالمكانة . كما يجب أن يكون ، نجد أن ميكانيكية ، إذ يقول « فكرة الجنون داخل الفكر **يرتبط** لتدريج بدلا من « حرفة » لا يمكن أن يفعل ذلك إلا في إطار يُقيد النجاس » ، فيض « شخصية الشخصية » بلان جينيه **Madness/Chaos** . وهو ليطمان ما من الشياطين قد يقوم بفداحة في كل أمر من الأمور - إذ هذا الشيطان لا يصح ادعاء الخواص وسددا بالأخطاء والأوهام ، والفا يصح بذلك الصديق الرومانسي ، مشرعا الجلاء نفسه ، ومن خلال شخصية مالف جينيه هذه - كما نعرض لها بيريدا - يمثل ميكانيكية الاستكشافية الافتراضية بقوله ، لكنه مع ذلك يستمر في أن يفكر ، وفي أن يتحدث وفي أن يعيش . وهكذا أصبحت هذه الشخصية الوسيطة التي من خلالها تتعامل الذات الفلسفية على الجنون ، كمن تتحضر ضده ، وكمن تدبيله (أو ترجمته) ، وفي صورة الكلام ، يصبح الأدب نفسه ، أو بالأحرى المجال الشيع بالفلسفة . في نظر بيريدا - استعارة ما من الاستعارات بجنون الفلسفة .

غير أن فوكوريلقول يرى مختلف ، ويشهد بطور تفهيم بيريدا لميكانيكية . وواقع الأمر أن قصة ، الثامن جينيه « - في نظر فوكور الماضي » أي شيء آخر غير الجنون » :

« أظن هذا قد يكون وهذا ، لكنه وهم بلا مصادرة . ولا شك أن مالف جينيه على قدر من الخلق أكثر بكثير مما يكون عليه الممثل المطبوع ، إذ يوجد أن يسبح كل شواك الجنون الوهمية ، لكنه يمكن أن يكون أي شيء آخر غير الجنون . بل أنه ليسكن القول ، في الواقع نفسه ، أنه على العكس لهذا : فذلك أن الجنون يمثل اعتقد بأن عربي يوحى برهانيات قوية قوامها وهما ، على حين يمكن الافتراض مالف جينيه من ألا اعتقد بأن هذه الأيدي وهذا البدن

موجودة إن . أما فيما يتعلق بالهدف فإن هناك جهتين ليس بالمتفصلين ، أقل قدرة من الجوتون ، لكن فيما يتعلق بمركز القاديات بالنسبة للهدف ، فإن هناك جهتين والجوتون يتفصلان لهدف أصارها .

وبمكتنا التوضيح هذا الخلاف على الوجه التالي : فحينما نجد شخص ما نفسه في مواجهة خيار صيف ، فإن خطفه الوسيط يتصرف ، لا أنما يتصرف شخص الجوتون يصطفه الذعر من مواجهة الخطأ التكون ، بل يتصرف الشخص يتلقى أنما هذا الخطأ في خطفه ، ويكون دائم الخطر ، دائم التفكير ، ولا يتوقف قط عن أن يكون سيد حرافته (٦٣) .

والفيلسوف إذ يعرف أنما موحياً لهدفه ، يوجه نفسه في حرافته : أنه يدخلها كمن يجرها ، أما الجوتون ، من ناحية أخرى ، فيكون أسير حرافته . وذات الوجدان ، في مقابل ذات الثقة ، ذات لا يكون مركزها بالنسبة للهدف (حتى في لو كان المؤلف نفسه) مركز سيادة للمعنى أو مركز رقابة عليه أو مركز تأكيد على شيء ، بطرف ما يكون مركز التدوير وخضوع المعنى ، وعليه ، يمكن القول بأن الجوتون (وكذلك الوجدان ، وربما الأدب نفسه) هو ما لا يكون سيد حرافته هو ، أنه بالنسبة للمعنى ضرب من العسر . وفي المقابل ، فإن كلام الفيلسوف (عملاً في تيكارات على سبيل المثال) يشير بقدرته على التحكم ، ومراكز سيادته على حرافته ومخيلته عليها .

وبعدكنا قائماً بالقول بأن العلاقة بين الفلسفة والجوتون لا يمكن أن تفصل عن قضايا الأدب الأساسية ، وبأن الاتصال بين الفكر والجوتون لا يمكن أن يكون اتصالاً مباشراً ، لأن لكل واحد من الطرفين ضرورة عمل - بالقرابة بكل هذا التكون بؤرة التأثير قد تحولت إلى طبيعة العلاقة الخاصة بين الجوتون والجوتون ، وأول وضع الجوتون بالنسبة للفلسفة وهذا هنا يبرز التسلسل ، فما إذا كانت اللغة الجوتون لا يمكن أن تكون إلا لغة الجوتون ، عن لغة الفلسفة في ذاتها ، وبالتالي متعلقة على أنها ، أعرجها ، وعلى أنها خارجها ، فكيف يمكن لغة الجوتون أن تكون في الوقت نفسه ، حبيسة ، الفلسفة ، فكلية في داخلها ؟ على الأدب داخل الفلسفة يقع داخلها أو خارجها ؟ ذلك أن صرحته - كما يفعل طوكو - بأنه لا يمكن للمدات المجترة أن تضع نفسها داخل حرافتها ، وأنها داخل الأدب لا يمكن أن تعرف أين تكون . فإن نصير ذلك هذا ينطس أن الأدب قد لا يقع بالوسط ، داخل الفكر ، وأن الأدب لا يمكن أن يكون غلباً أنما داخل الفلسفة وأن الجوتون ، بعبارة أخرى ، لا يكون بساحة خاطرة في الفلسفة ، أي أنه حاضر بالنسبة لنفسه ، وحاضر في الوقت نفسه بالنسبة للفلسفة : وأن الجوتون لا يوجد هو ما حيث يفكر أو حيث يفكر هو ما موجود ، والجوتون إذا ما استبعد من الفلسفة ، فإنه إلى حد ما يتجلى داخل الأدب ، ولا يشكل هوية بأي حال من الأحوال .

ومن الممكن أيضاً أن ما سبق في القول بأن دور الجوتون في الفلسفة إنما يشارون بدور الجوتون داخل الأدب ، وأن وضع كل من الجوتون في الفلسفة والجوتون داخل الأدب ليس وضعاً مفهوماً **Thematic** . ولا يمكن للأدب والجوتون أن يلعبا بأي حال من الأحوال في مفهوم **Theme** ، أي في محتوى البيان ، وفي لغة القوى التي تحكم العلاقة بين الفلسفة والجوتون ، بين الأدب والجوتون تمثل وجوداً مشكلة في مكان الذات ، في مركزها بالنسبة للهدف .

ومراكز الذات لا يتحدد عن طريق ما نقوله ، كما لا يتحدد بما نتحدث عنه ، بل عن طريق التنازل - التجهيز - لها .

الذي نتحدث عنه .

٧ - عقل الأدب

« حينها تسجل في الظلام

تسجيل قلم ما يستطيع

يعطي ما الدنيا

لما ما يعطي غير جنون القرن »

عزري جيسس : السجون القوسى .

فما يتعلق بالفلسفة ، يتطرق لسؤالنا في الوقت الحاد إلى النظر فيما إذا كان في مقدور مركز القادح «عزري جيسس» أن يتغلب معاً ، وفيما إذا كان في مقدور الذات وبصوم الجنون أن يصبح أقل منها حائراً بالنسبة للآخر . (تسكلا معاً مرادفاً واحداً ، أي علاقة متعاقبة . إن الأدب يستطيع ، في بساطة متعاقبة ، أن يكون وسيطاً شفاة بين الجنون والفلسفة ، ويستطيع ، هنا ، أن يخلق نظاماً في التناقض الجنون داخل الفلسفة ، في حال ما إذا استطاع أن يكون علاقة خالصة من التناقض والتكامل المتعاقبين مع الجنون ، من ناحية ، ومع الفلسفة ، من ناحية أخرى . غير أن تاريخ الجنون ، وفق ما صرح به فوكو ، لا يبدو كونه قصة لترحل من **اللا عقل** إلى العقل : قصة الخلق ، بل هي قصة العقل ، في الصبغة ، في التناقض بين تاريخ الفلسفة **وتاريخ الأدب** . وبحلول علاقة فوكو أن نفس بنفسها في هذه الصبغة التي شغلتها التاريخ بين الفلسفة والأدب ، أي بين العقل والجنون . والآن إلى النظر فيما إذا بلغ فوكو القدر بالنسبة للفلسفة ، حاداً حقبة لا أعيد الفلسفة ، إلا وهو : الجنون . وهذا أصبح يتركز نزاعاً من الفلاسفة ، التي يشق للأدب بعد أن شُكلت منه الفلسفة : بتاريخ الجنون ليس سوى قصة هذا التناقض ، قصة فلسفة أجنبية ما .

في مساهلة الفترة الكلاسيكية ، كان الأدب ، نفسه صامتاً ، وهذه حقيقة واضحة : « كان الجنون الكلاسيكي ينسحب إلى عالم الضميمة ، ليس في الفترة الكلاسيكية أدب للجنون » . (HF, P.535) . إذن ، لقد نجح مرسوم ديكاوت ، التي جعلت إمكانية للجنون ، في أن يسكت بشكل متعمد من كتاب الأدب . وهذه ليست بالطريقة الأصحاح على قائمة شكاوى فوكو ضد ديكاوت : « إن ديكاوت في صلب حركة الانطلاق لبحر الحقيقة يجعل من فلسفة اللا عقل أمراً مستحيلًا » (HE, P.535) . ومع هذا فإن الجنون يبدأ في الظهور ثانية في مجال اللغة الأدبية بظهور رواية ميخرو **Le Nouveau de Rameau** (أين أبع داهي) . وفي الحركة الرومانسية ، يواصل بناء فوكو وديكاوت لثقافته . ولما كان الجنون في أدب القرن التاسع عشر «تضيقاً حاداً» (HF, P.537) ، فقد نظر إليه على أنه « مفهوم **Charme** للتعريف » (HF, P.538) . وهو مفهوم يجد الفلاسفة قصة مذهبه فيه للتعريف على ذاته . غير أن الطريقة الفلسفية لا تزال ماضية في السعي هذا للتعريف الأمي : إن هذا التعريف الذي تشهده تجربة عقلية لا يزال مرغوباً من جانب التفكير الفلسفي (HF, P.538) . ومن ثم إذا كان فوكو يستمر ، جوهر العالم الحديث في الكلام عن الجنون فقط بلغة المرض العقل ، تلك اللغة الرائدة للوضوحية ، وفي طمس وجداته (HF, P.182) . فلا ما يمكن، هنا أن هو إلا هذا الطمس للترين الرومانسي ، هذا الانحياز للفلاسفة الأمي . من جانب الفلسفة والعلم ، وتاريخ الجنون ، في نظر

فركو ، ليس أكثر من قصة هذا الجنس : « الجنون » هو هذا الوضع العفائي للمرض ، الذي لا يتوقف أعراضاته الخاصة : (١٣) .

هذه هي النقطة الفاصلة ، فالجنون في نظر فركو ، لا يتعلق هذا الشيء الذي جعله تاريخ الجنون فركو من طريق الملاحظة : « الوضع العفائي للمرض » ، أن الجنون ليس ببساطة مجرد مرض عقل ، ليس مجرد شيء ، أنه ليس سوى مثل الوجدان ، نوعاً من « الانحياز العفائي » (H.F.P. 337) ، « حضور مشرق » له ، على وجه الدقة ، تلك القدرة على العفائية ، على الفعل ، على الاقتناع الأعمى ، وبعبارة أخرى ، فإن الجنون في نظر فركو ، هو الوجدان نفسه ، هو استعارة الوجدان ، هو قضية التفكير غير التفكير ، وإذا كان يمكن للجنون أن يستعصر عن طريق « الاستعارة » ، وهذا ، كما يؤكد فركو ، من خلال وجدان كتاب فركو ، فإن وجدان الكتاب بالتالي يعتبر نوعاً من استعارة الوجدان ، وهذا يتحول الوجدان إلى استعارة لنفسه ، محصوراً في حركة تكرار الاستعارة ، وبعبارة أخرى ، فإن الجنون ، في نظر فركو (كالوجدان) ، يعتبر فكرة لا تفعل ما يقصد ، لكنها تفكر فيه : وألفظ الجنون نفسه معناه الوجدان Pathos وليس معناه العقل Logos ، ومعناه الألم وليس الفلسفة ، وإذا كان توسع الوجدان أن يجرأنا فقط إلى نفسه ، إلى استعارته هو ، فإن الجنون ، فإن « يصبح كالألم نفسه ، كما جاء في كتاب فركو ، فربما من الاستعارة يميل إلى ضرب الأمر من الاستعارة : صورة بديلة لصورة بديلة .

والكني يجب يكون هذا : « والجنون العفائي الذي لا يفسد » .

« الدراسة التالية ليست سوى الحلقة الأولى (١٤) من هذا البحث الطويل ، أنها تلك الدراسة التي قد أعاد بحث نفس البحث التشويش الكبير مزاجها جذليات التاريخ بالتالي الجادة للمأساة نحن مركز هذه المتجارب الفاصلة ، لمجارب العالم الغربي أبرز حرية المأساة نفسها ها هو يشهد بين لنا أن بنية المأساة التي تتعلق معها تاريخ العالم الغربي ليست سوى الرقص ، سوى السبيل ، سوى السقوط الصامت للمأساة عبر التاريخ . (١٥) .

ونطلق البنية المأساوية للتاريخ من طمس المأساة عن طريق التاريخ ، ونطلق الرقص الوجداني للجنون من طمس التاريخ الرقص الوجداني للجنون ، والجنون ، بأعباء وجدانها ، كما هو ، بعبارة أخرى ، الاستعارة التي تصور استعارة أخرى ، وتاريخ الجنون ليس سوى قصة استعارة لتاريخ سبيل الاستعارة .

أما هو هذا فيقوم في مناقشته الضرورية التي لا غنى عنها لموضوع الاستعارة ، يقدم المعلق فركو في تحقيق طموحه المعلن لانتقاد « الجنون نفسه » وليس اعطائه في أعظم مشروعه ، وفي هذه المناقشة يخبرنا فركو عن عدم وجود تعريف ، « سير على هدنة » في كتاب فركو ، التي يخبرنا عن عدم وجود تصور واضح لهذه البنية الجنون :

« أن تصور الجنون لم يطرح أبداً على خلفية البحث الموضوعي من جانب فوكو . أبس هذا التصور »
 خارج نطاق هذه الحياة اليومية الدارجة التي استقبل أكثر مما ينبغي . بعد أن نوضح في سؤال من جانب العلم
 والفلسفة ؟ - ألا يبدو هذا التصور هذه الأيام تصوراً زائفاً ، تصوراً مفقوكاً الأمر الذي حدا بفوكو - برغمه لأصوات العلم
 الطب البشري والعلوم الفلسفية التي لم تقدم للمحتاجين من شيء - سوى سجنهم - أن يتوقف عن الاعتناء من فكرة ساذجة
 مغرورية ، استعارية ، من وصية بيجوز الرقابة ولم يكن لدى فوكو من بديل آخر . (١٩٨١)

إن هدف الأعراس نفسه يستوجب التساؤل - فيما يتعلق بفوكو ونصحه ، حقيقة ، موضوع سؤال أبس ،
 بالتحديد ، سوى الطريقة التي كتمل بها كل من الفلسفة والعلم ، لغة الحياة اليومية الدارجة ، موضوع سؤال - ويبدو
 خاصة هذه الرقابة التي يؤمنان القيام بها حيال هذا « الرصيد للمحتاجين للرعاية » ، إن الجنون لا يمكن أن يتكلم
 تصوراً ، باعتباره استعارة لاستعارة ، أما المطلب الذي يشده علينا « مطلب حزن الفلسفة » فهو المطلب الفلسفي
 مؤثر منطوق : أنه مطلب الفهم ، مطلب الحد الأقصى للمعنى ، أما مطلب فوكو « مطلب فلسفة الجنون المستحيلة :
 مطلب الوجودات » فالمطلب المخوف بلا منازع - البحث عن استعارة وافق نوع من الحد الأقصى القريب .

وأبس من شك في أن كلا من فوكو وديريدا لا يريان - وهذا نستقرهما التمتع - إلا أن كليهما بعد نفسه ،
 بصورة أو بآخرى ، في مواجهة بالضرورة مع **الأدب** . غير أننا في هذا النقاش التطري حول وضع مصطلح « الجنون » ،
 نجد أن أحدهما يعلن عن نحر والجميع عن **الحاجة إلى تصور للاستعارة** ، على حين نجد الآخر يطلب باستعارة
 للتصور .

وهذا هي إذن مغالطة **ديريدا** ، مركزاً أن طبيعته غير محصنة للسلطة ، لا يترسان بمهمة واحدة ، « بل يهتدون
 مستعجلين على نحو مزيج » ، تتلخص كل واحدة منها الختلاف من التي لا يمكن استعارة العبارة فيها أن يتطابق مع مركز
 ذات ما ، مركز يتجاوز نفسه ، في كلتا الحالتين التي ينسبل إلى الآخر . وهذا يكون كفي من فلسفة الجنون وحيث
 الفلسفة - في نهاية المطاف صورة للآخر . وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال أنها متعاضدة معاً ، أو كونه الشيء
 نفسه - بل لها شدة أحدهما من الآخر . كان كلامها شاذاً بالنسبة لأطار مركزهما وبمقدار على نفس ذبته بديله .

أما القول بأن الجنون « فكرة ساذجة » و« تصور زائف » ، في نفس الوقت ، فإن فوكو لا يملك إلا أن يصدق على
 ذلك في بعد قوله على نحو مختلف . ذلك أن الشيء الدقيق لفكرة « الجنون » ، في تصور فوكو ، يتصل بالتحديد في أن
 هذه الفكرة لا تعبر معنى دقيقاً أي أنه - بتعبير صارم - تصور زائف ، حقيقة ، استعارة لاستعارة
 جارية تحت التصورات في جوهرها ، أيها استعارة لأدب تنطق الفلسفة من طينها ، وثيقة غير عادية فإن الجنون - أو
 الأدب - هو هذه « الفكرة الساذجة المغرورية » أو هذا « التصور الزائف » هو بالضرورة ، بالطبع ذلك ، القصد من
 وصية بيجوز الرقابة ، « وصية لا أساس له ، وأساسه الوحيد هو الفياض ، هو التمدد البسيط : ضياع الفصيلة بسبب
 الشيء والآنجل والانتاج . ويبدأ فوكو : « فما هو الجنون إذن ؟ » - ويجب بولاه :

« أنه - دون شك - لا شيء سوى غياب الانتاج (l'absence d'oeuvre) (١٦) . أنه التآخير الفعلي ، التلاش والتمسك بالسلط لمحي لا يتوقف عن تحويل نفسه ، لا يقدم نفسه إلا لكي لا يلهم أو يستوحي . وهذا يصبح واضحاً أن هذا الرصيد غير المستند إلى أساس لا يمكن أن يكون ذا موضوع . وأنه « لا سيطرة عليه » . والعلينا أنه هناك بعض على الفهم ، فهو بلا شيء ، أي كائن في مبدأ الحركة نفسه ، وفي الحول من الشيء لا يتغير . وكان من الممكن ، على فكرة ألا يطرح هذا الرصيد ، كما يطرح غيرها ، على حقيقة البحث الموضوعي . فأي بحث هذا الموضوع لن يسفر إلا عن الصغار ، مع موضوع آخر ، عن نيته ، عن مسحة العالم . وأي بحث في مكان هذا الرصيد ، في مركزه التصوري . لن يلقى سوى الطاقة المشتتة لأراسته . أن الأجابة على السؤال هنا لن تحقق سوى التارة التسلق في نفسه على نطاق واسع .

وإذا كان من الصحيح أن السؤال الفهمي لا يمكن أن يسأل ، لأن اللغة ليست بخاصة ، على الأقل ، فأننا نجد في لب صياغة السؤال أن أسلوب الاستفهام التقليدي يستبعد بالفعل ، باعتباره ، على الإطلاق ، تركيذاً بحكم الضرورة للعقل واليقظة له : فغداً من الآليات لا يتعامل فيه الجوان ولا يكون فيه موضوعها السؤال . إلا أنه ، ليس أقل صدقاً مما سبق ، أن نجد السؤال فعلاً في نسخ أو تصوير آخر ، ولي كتاباً له الكتابة نفسها ، سؤالاً آخر ، متغير المكان ، انتهى إلى بعيد : أن السؤال الكامن وراءه يشوبه بكتيب ، ويكتب نفسه .

وإذا كنا غير قادرين على أن نجد ما وراءه ، ولا نقول ، لا حيث يكون قد مررنا ، حيث يكون قد مررنا ، حركة نحن بعيداً ، فإن ذلك لا يجرأ إلى أن السؤال التسلق بالكون لا يجرأ سؤالاً ، بل يعود إلى أنه يسأل في مكان آخر : مكان آخر يقع عند نقطة الصمت تلك ، حيث لا يكون نحن الذين نكتبه ، بل حيث ، في حياته ، يوضع الكلام على الستة .

١ - كيف يكون الجنون اضطراب - إذا كان الجنون هو تقيض العقل - فهو - كما يقول فوكو - يمثل غياب الأبداع - إن الجنون - في حقيقة الأمر - وإن كان يبدو عرقا لكل نظام وعروضا من كل مألوف - لا بد أن يتضح نظام - أنظام يحدد - في الواقع - العقل السوي - أي العقل الذي يتضح من الشاعية العلاجية والأخرية لسلطة الطبيب والمشرع - وإن كان في حقيقة اعتكافا لقيم جمعية جامعة لخدمة الجنون - والتعليم التي تحكم هذه السلطة .

من ثم كان الجنون - بمقتضى التوسع الذي سبناه - وليس في حدود الرمز العقل الذي ينتهي في غياب كل أصل وإبداع - سمات العلاجية كبرى بباطن بالأدب الزيف والفكر قبل استقلالها واستثمارها في إنتاج المبرهنات من الجوانب والمخالفات الباعية - التي لا تتجلى في عقلها إلا كالجور الأولية والسوية . وليس من شك في أن أهم هذه السمات هو إبراز الجانب النسي في كل مفهوم للنظام والقائد المفسر - حتى لتكاثرات الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي تحكم هذا النظام - وتربطه - داخل شبكة علاقات القوى التي تنظم حركتها بنية النظام الاجتماعي - بالتميز للفرق والعلمى .

ليس من العريب أن في أن يكون هناك - كما ذهب فوكو - للجنون التاريخ ^{١٢} - ولي أن تكون التولية العلاجية بكل أبعادها الثقافية والأخلاقية والاجتماعية جزءا لا يتجزأ من هذا التاريخ ومن هنا نجدت كذلك خصوصية الجنون : فهو الوحيد من بين الأمراض جميعا

الجنون في الأدب الفرنسي العقل والذو عقل أو خطاب الجنون عند ديدرو

محمد علي الكدري

أستاذ الأدب الفرنسي

جامعة الملك عبد العزيز

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جدة

١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م

التي لا ترسم خطوط أو تبرز ملامحه في لقاءاته مع الطبيعة فحسب ، وإنما هو الوحيد الذي يؤكد كذلك حريته ويكتسب صفه في الوجود ، أو بالأحرى في اللاوجود داخل إطار عقله .^(٢١)

ولا شك أن ارتباط طاعنة الجنون بتقافة المجتمع بما في ذلك مبادئه وتنظيماته وقوانينه ، وإن كان ذلك لا يتم ، في نظر جيل لا كان - إلا من خلال تصور لغوي يقوم وينمو داخل الأسرة التي تشكل البيئة الأولى للشخصية ، لا ينشأ المصاب الموضوعي : وهو الدخيل العلمي الذي يلجأ إليه الطب النفسي لتحديد المرض العقل من الطاهر . ونحن نلاحظ هنا هذا المصطلح الموضوعي لا يسعنا إلا أن نبرز الطبيعة الخاصة هذه الموضوعية فهي ، في الواقع ، نتاج التطور الفكري والعلمي في بداية القرن التاسع عشر ، كما أنها قد تعرضت لمفهوم شديد من قبل الحركة المناهضة للطب النفسي .

غير أنه يجب ألا ينهمح عما سبق أن المعالجة الموضوعية لظاهرة الجنون ، سواء أكانت تنظر إليها نظرة موضوعية حادة أو تعاليجها معالجة الأمراض العقلية من منظور أحادي ، تتم بعزلها عن بيئتها وبعيها ، فالمرض العقل ينشأ عن الأمراض الأخرى جبراً بل إنه ينتقل بخصوصيته : وهي أن أعراضه حرة ، إلى حد ما ، لأن البيئة التي يعيش فيها المريض ، وبشكل النظر الموضوعية إلى المرض العقل هو أنه ظاهرة إنسانية في تكوين الشخصية ولكن عواملها من خلال فرعين كبيرين : فرع الأمراض النفسية (nervous) وفرع الأمراض البدنية (physical) وعليها ما يرتكز المصعب على تدهور قطاع واسع من وظائف الشخصية ، كما أنه يرتكز على حد كبير واضطرابات مرحلة الطفولة ، أما الدماغ فيقسم جسم الشخصية ، وهو حرة من انقسامها بين الآلة والواقع كما أن ما يؤدي إلى سيطرة الغرائز أو الدوافع الأولية على الآلة ، وإعادة صياغة الواقع بطريقة سيئة تتلاءم مع هذه الدوافع .^(٢٢)

إن ارتباط الجنون ذات بيئة المرض وجمتمع يبرز لنا الطابع النفسي الذي يسم به تصور هذا المرض من المجتمع إلى آخر ، ومن حقبة تاريخية إلى أخرى . فالجنون كان قديماً يمثل تسلط قوة خارقة قاهرة على إرادة الإنسان ، أو تجسيدا للشيطان في شخص الكروبي ، أما ابتداء من عصر النهضة الأوروبية ، فهو يمثل رويدا رويدا عن انشطار الجسد ، وإهمال السيطرة على عقل الإنسان وإليه عائد ما سلبه لعمل الحرية والأفكار ، ثم ترك بصريح ، خلال القرن الثامن عشر ، ضربة من الجمل والحلقة القيدان بحزام الإنسان من غير العقل وبهولان بين وبين السلوك السيئ ، وهذا هو التصور الذي انتهى إلى حرمان المريض من حريته المدنية وحقوقه الشرعية .

لأن أن الطب النفسي هو الذي انتهى إلى قرار عزل المريض العقل ، الأمر الذي سيؤدي إلى قيام علاقة بالغة الخطورة - نظراً لقيادتها على الاضطراب التام - بين المريض ونظام العزل فيما يسمى بالشفقة أو مستشفى الأمراض

(٢١) الدكتور أحمد عبد الحامد : « بين المرض النفسي والشخصية » ، في : مرض النفسي ، تأليف الدكتور محمد عبد الحامد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤ ، ص ١١٠ .
(٢٢) Michel Foucault ، « Histoire de la folie » ، Paris ، P.U.F. ، 1964 ، p. 56-60 .

(٢٣) المرجع السابق - ص ١١٠ ، ١١١ .

الخطية . فلك أن المرض سرعان ما سيغوص في إطار نظام العزل بأداء الدور الذي حدد له المجتمع ، إذ أنه إعلان لمرضه وسباج سره على يدى الطبيب المالج يسارع إلى التوفيق بين سلوكه وبين الصورة التي يرسمها له طبيبه الشخصن ويشك ملاحظا مرضه وإملا . . بصارة أخرى أنه يصبح الشخصيد الحى « لا اعتراف » في مواجهة الطبيب العقل الآرافة « الطبقات الاجتماعية » .^(٢١)

إن هذه العلاقة التي ترأس بين المرض العقل والمجتمع تصبح أكثر تعقيدا في ظل التصنيع الصناعي ، وذلك في صورة إحلال مبدد للانتاج ولطاعات العمل الخلاق « من لم يكون العلاج ضروريا من التطوع القسرى المزم للمرض على العودة إلى نظام العمل . تخلف إلى ذلك أن بعض علماء الاجتماع ينظرون إلى المرض العقل على أنه انسان يحل من أجل في عملية الاتصال . إذ أن الرموز الشعرية - وهي اجتماعية في المقام الأول - سرعان ما تلغ دلائلها بالنسبة له ، الأمر الذي يفسى على موقف المرض طالما تراها بالغ التأثير خاصة حيناً يلجأ مضطرا إلى الكلمات القصير عن نفسه فلا تسلفه ، وحيناً يبع المعجز عن الانصاف فليسا متخبطا في الاشارات والحركات . وأخيرا حيناً يبداه اليأس فيلزم الصمت المعين .

إن موقف العلم ، سواء أكان ذلك في صورة علم الاجتماع أو التحليل النفسى أو الطب النفسى ، وذلك حتى هذه الثلاثينيات من القرن العشرين ، لا يكتفى موقف الشرح والتفسير والبحث عن العقل واليوماض من طائفة الجنون ، ولا شك أن ذلك الموقف هو أقرب الطرق وأساليب الطب « جرح » المرض العقل ، وجرعته من الظهور على حقيقته . وليس من شك في أن هذا الموقف القهوى كان يضاعف العزلة الجبرية عارمة تزيد أن تزد إلى المرض حظه في التعزير عن نفسه وإلى الاحتجاج على المجتمع الذى يحبس فيه . (الذى يجعل الطب النفسى أن يبره أنه صائرا مريضا . وكان الأطباء والفلسفة والفن - من غير شك - أروع تعاليم هذه الفترة - الأمر الذى انتهى قيام حركة علمية معارضة لعمل على تقيض الطب النفسى الوضعى من داخله . ولقد برزت هذه الحركة بصورة قوية وبخاصة خاصة في كتابات المفكرين التحليليين كزير وبنج والأهلال بساجليا .^(٢٢)

أما الرؤى الأخرى أو الفنية للجنون فتختلف جذريا عن الرؤى العلمية الموضوعية إذ يبدأ تقوم هذه الأخيرة على تحديد « المرض » من الظاهر ، وعلى رفض الجنون كنوع من الاعتراف غير القبول ، الأمر الذى يقتضى أن القيم الاجتماعية المتداخلة هي القياض السوى الأوجد . تقوم الرؤى الأولى على الثابتة الخالصة وعلى عتلة القيم متواقع الجنون وبراعته . وفي حالات قصوى ، على نقص شطبية « الجنون » أو الشعر . إلى الجواب غير خافية بقصد بها احترام كل حدود العقل المتكافؤ وكثير تواليته وأعرافه لشوارزة .

ولقد عرف الطب القديم ، وخاصة الطب اليونانى ، خبرا من هذه العلاقات اللاعقلانية التي تربط بين عقلاني الخلق القنى والافانم في صورة مبرجة من الدفوعات الجبرية التي يشكها الكون بأسره ولا يسطر القياض الدعاة فيها قرار إلا

Pierre LA CHERMIE, la Folie de l'agressivité et l'Autopsychiatrie, Paris, Bordas, 1974, p. 14.

بعد وصولها إلى حالة من التشوش العارضة ، أو كان هذا ، على الأقل ، ما تصوره لنا الرؤية الفينيقية . كما أن الأديب العربي القديم قد ربط بدوره بين عملية الإلهام الشعري وبين قوى الإبداع الخارقة التي كانت تتمثل في صورة شياطين الشرعاء . غير أن هذه العلاقة لم تتأكد ، بالرغم من ذلك ، ولم تبلغ عظمتها الفلسفية إلا من خلال كتابات بعض المفكرين والأكاديم الغربيين المتحيزين الذين استطاعوا أن يرفعوا شعارهم ، غير كذبتهم ، إلى مستويات تعسفية خارقة .

وأولها كان نيشلة على رأس هؤلاء المفكرين الذين انتهى بهم المطاف إلى الترس في حلوة الجنون . لقد كان نيشلة يؤمن بأن « البؤس الحقيقي هو طريق المرء إلى الجنون » ، كما كان يعتقد « بأن المرء لا يتكسب حريته الحقيقية إلا بقتلته لحريته الحقيقية » . من ثم كان « الجنون » بالنسبة له إحدى المتعلقات الضرورية لإحداث التحول الجذري في وجدان الفنان وإطلاق طاقاته الإبداعية والخلق الكفائية فيه . وكان بريغون ، مؤسس الحركة السريالية ، يؤمن به ، أن الجنون يمثل الوضع الطبيعي بالنسبة للإنسان . إلا أن الوصول إلى هذا الوضع يفترض سلوك طرق متعرجة ومعقدة نظرا لعملية « التشويه » التي أصابها العلم والمجتمع على الطبيعة . كان هذا الكتاب يذهب إلى أن الجنون غريب من الغريب الذي يفت حقائق الإنسان ويضطر على حياته مدخل استغراقه في الزمان والذكاء إلى مرحلة تجعلها تتحول بسلام للمستحيل « إلا أن الإنسان » في قراره نفسه « لم يخلق قويا إلى درجة كافية حتى يتحمل صدمة الجنون وحريته » . فهذا الأديب قويا طامحا حاديا لا طاقة للذكاء المحدود العقل على ضبطها والتبسيط عليها أو استئناسها بطريقة مشرفة في حياته العادية . وليس من شك في أن أكثرنا قد نرى في ذلك من أصداء حياة كثير من الفنانين والأدباء في النهاية أمام تجربة الجنون مثل أرنو وفوليرين وأثرينغتون ونيشلة وكان جورج

<http://Archivebeta.Sakina.com>

إن تجربة الجنون تجربة قاسية وصعبة . إلا أن بعض التوابع من الفنانين والكتاب استطاعوا أن يحولوها إلى حقائق إبداعية خالقة ، وإن كان ذلك على حساب حياتهم ونظير معاناة وآلام لا تحصى لشخص حاد بها . وليس من شك في أن قدرة هؤلاء المبدعين على تجاوز مصيبتهم وإظهار الجوانب « الخفية » من العقل ، هذه الجوانب التي لا يستطيع العقل السوي ، من غير شك ، أن يغلها إليها بوسائله التقليدية المتكررة . نقول إن هذه القدرة قد أبرزت أهمية الحرية التي يجب أن تتوفر للمعترض العقل حتى يحقق ذاته ، ويتوضع بعيدا عن جو العزلة والاضطراب الذي فرضته عليه مدارس الطب النفسي « الشبيهة بظلموس السجن » منذ القرن الماضي . من ثم كانت أهمية الحركة المتصارعة لطلب النفس (psychoanalysis) ، وهي الحركة التي نشأت في إنجلترا على يدى لانيج (Lange) وكوبر (Cooper) ، وداع صيتها في فرنسا منذ السبعينات بفضل كتاب ماثيو ^(١٧) التي تقول لنا في تعريفه « معارضة » الطب النفسي :

إن ما يبحث عنه الطب النفسي - الحصاد (لانيج) هو الحظا ، كما لو أن الأمر يتعلق بتحليل غير مدخل صراحة ، على نزع من العزلة الذي لا يتواجد مسبقا لظ واما يتكشف من خلال لقاء « المريض » في صورة حدث متكرر يبرز من كتابات قصصه الخاطبة . أنه يسعى إلى إقرار الظروف التي تسمح لشخص أن يتشكل من غير مصحوظ . وليس من شك في

(١٧) جورج ماثيو ، عمر ٢٢ ، ٢٣ .

Michel MAUSSGHE, Le psychisme, son "fon" et la psychanalyse, Paris, Ed. du Seuil, 1978.

أن الطبقات الثلاثة أمام بروز الكلامي الدال سوف تبقى حيث أن قلب مجال الرغبة والاستمتاع . و أن ما يصاحبه المرض هو البحث عن دل تطبيع هناك حيث تكون الرغبة هي بيت القصيد ^(١٢٠)

ونوضح لنا هذه الطبقة أن الطب النفسي التقليدي غالبا ما يراجع بين وجهة نظر طبية يصعب تصديدها أو أن الحالات الخاصة بالطب النفسي لم تسم ، أما هنا عقلية ، لا عقل سبيل العلاج ، وجهة نظر ثورية غير مرتبطة بالسياسة للتصالح نظرا لأهمية العلاقة بين وبين المرض إلى ما يشبه العلاقة النفسية التي تربط المرء بالطفل ، كما أن وضع المرض بالصحة وما يصاحبه من طبقات وتقلبات سرعان ما يتحول إلى ما يشبه وضع السموات . ^(١٢١)

أضيف إلى ذلك أن حديث المرض إلى الطبيب ليس حديثا مباشرًا، فغالبا ما هو حديث متكرر يحدث آخر منه عن طريق الغير . بعد أن نتائجه الأطراف الأخرى في الصحة ، ذلك أن لغة المرض سرعان ما تشككها لغة الفوضى ، التي تقوم على مبدأ العزل ، والتي ، لا تفلت من صراعات واحتكاكات بين المتألمين والمرضى من جهة ، وبين المرضى أنفسهم من جهة أخرى . ^(١٢٢)

ولا كانت هذه العوامل التي تربط بالمرض غالبا ما تتدخل على نحو شخصي ، فانه سرعان ما يعرب من الصعوبة الضرورية للصحة ذاته والتشخيص هو أنه في معظم الحالات المتقدمة والحالات القليلة ، التي تشابه ، إلى مساهمة التشخيص الموضوعي الذي يندرج كونه الطب الحديث من كونه الطب القديم المشمول من ، فوضع ، المرض وتصنيفه كله في إطار مرضي محدد ، ينظر . لذلك ، يكتفينا على استعادة وتفسير كل مرتبة في الحديث والتأصيل مما يهمل بداهته من مؤامرات وإشاعات لا تفرقة بين أن ينشأ كائنات جديدة أو أن ينشأ كائنات قديمة ، وهو في أوج همته يحسن المرض في ، الطبيب . هذا الطبيب الذي يحاول التمسك الطبقة الخاصة ، والذي يقصر ، في نظر الكتب ، حقائق اكتشافية عالية تطبيع ، التصحيح ، و هو مساله القهوية . ^(١٢٣)

ومن ثم ، كان الزامنا على الطبيب أن يتدخل من الطريقة الطاعنة التي يقوم عليها التشخيص الموضوعي حتى يرد إلى المرض اعتبارا الدال كاستدلاله من الكلام والتعبير عن نفسه . وعلى هذا النحو ، يتمكن الطبيب من الوصول إلى النقطة الحاسمة التي لم تعدا القصاص ذات المرض بين الطبيعة والمرض ، وهي النقطة التي لا يمكن الوصول إليها ، في نظر الكلية ، إلا بإضافة بناء ما نسبته ، منظر التشخيص ، عند المرض ، وبدراسة مراحل التعاقب في مجال الرغبة ^(١٢٤)

(١٢٠) المرجع السابق ، ص ١١ .

(١٢١) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

(١٢٢) المرجع السابق ، ص ٢٢ .

A. Aronson, Van Gogh, le Docteur de la Folie, Paris, 1947, p. 18.

(١٢٣)

MAISONNEUVE, op. cit., p. 18.

(١٢٤)

فيها يكن الأمر . لقد أعجب عونه بهذا النص أيضا الصواب . فقام برفعه إلى الأمانة عام ١٨٢٩ تحت اسم « حوار ليدورو » . ولقد ظل هذا النص ، المحرف للأصل ، هو النص الوحيد المعروف ، إلى أن يشاء الحظ أن يقع الباحث الشاب رينار (Renard) على النسخة الأصلية له ، وهي نسخة السيدة دي كندول ، فيشر مع مجموعة الأعمال الكاملة الجديدة للكتاب . وذلك في الفترة بين ١٨٢٩ و ١٨٢٣ .^(١٩)

والغريب في الأمر ، أن هذا الحوار قد عرف ، من أعمال الكتاب الأخرى التي لا يقل بعدها أهمية عنه ، شهرة غير عادية على جميع المستويات ، وربما يرجع ذلك إلى أن طابعه المغموس ثلاث مروج فيهمك الروح التي ليس عليه ، والتقدم الصارخ الذي يوجهه إلى الطبقات الاجتماعية البعيدة التسلسل قد جعله من بين المحطات (Stations) الشعبية الثلاثة القصص ، كما أنه قد أثر ، في الوقت نفسه ، أعجاب كبار الكتاب والفلاسفة في العام وعمل وأسهل عونه ويحبل في أكتانيا وستندال ويحيو في فرنسا .

وليس من شك في أن الذي يحثنا في بحثنا هذا ، الذي ذكره لموضوع « الجنون » في الأدب الفرنسي ، ليس تصنيف هذا الحوار ولا أهمية مادية النوع الأدبي الذي ينتمي إليه ، فلهذا سأل حركي ، أيا بقول الفرنسيون ، لمعرفة إذا كان نص فيدورو المعجب القراء هذا ضربا من الحوار الفلسفي على طريقة الحوار الفلسفي عند اليونان ، فيقوم بالتالي على توليد القضايا الفكرية والفلسفية العمة ، أم هو يمثل بالأحرى حوارا واقعا مليئا بالبيئة الحقيقية على طريقة فيدورو نفسه . وهي الطريقة التي نسميها بالطريقة الرواية المبرزة التي يتميز بها الكتاب ، ذات الألفاظ المعبرة والمفاهيم الباهظة على الطلبة إلى زعم الكتاب الاجتماعي أو الأدبي « أدب الكوميدي » أم هو ، في حقيقة الأمر ، لون من المعجزة يشبه تلك المعجزة الذي كان يمارسه الكتاب الكلاسيكيون أمثال موزين وبارون ومن هذا أصلهم مثل لوريم أو دابليه .

نحن في الواقع لا نذكر شرعية هذه التساؤلات بالنسبة لدارسي الأدب ومؤرخيه ، إلا أننا لا نغني بالموضوعات التي ترتبط ارتباطا مباشرا بما يمكن أن نسميه « الفهمون العقل » أو المعان للنص . ولا نغني كذلك بمطابقة الواقع التاريخي اليقيني ، إذ قدان ما بين واقع النص وحقيقته . لذلك كله ، لا يمتا كثيرا كل هذه الأبحاث النفسية التي قام بها أصحابها للبحث عن أصل شخصية « جان - فرانسوا رافو » أين أع القوسيقى الفرنسي السبي - الخط - جان - فلوب رافو . كما لا يمتا إذا كان هذا الشخص الذي عثر بعض الباحثين على اسمه في إحدى سجلات السجن القديمة ، يظهر في سماته وسلوكه الشخصية التي قدمها لنا كاتب الموسوعة . نحن ، في الواقع ، لا نتم إلا بهذه الشخصية التي رسمتها لنا حروف الكتاب ولا يحينا ، وهذا بالطبع إحدى الاختلالات الممكنة - لا مدى مطابقتها لحقيقة المعصر الذي حدث في الكتاب ، ومدى إرضاء الرواية الفكرية والأدبية لهذا المعصر ، وأخيرا مدى مطابقة هذه الرواية إلى نظير القيم خلال فترة انتشار فلسفة الفيزو .

أما بصورة أقل نغني بطرأما نص فيدورو فرأدات طابع فلسفي يناهض من علاقته التفسير الطبيعي للعقارب الخراب القيم في عالم الحياة و الشككية والتفسير ميشيل فوكو لعودة طاهر الجنون ، أم بالأحرى « اللا عقل » (Amoralism) إلى

(١٩) من هذا مكانة السيدة ، فارجع المخطوط ، ص ٢٤

الأجاب على إحدى عيود بعد أن كان التبع الديكتاتوري قد حكم على جميع الظواهر الاجتماعية ، وبالتالي لم يسمح لظاهرة الجنون بالتعبير عن نفسها إلا من خلال القنوات الشرعية التي سوف يمتلكها العقل للحكم عليها من الظاهر . عبارة أخرى - يمكن القول - في إثر فرغوا ، بأن صوت الجنون سوف يقيم مع ديكتاتورية ليتحدث عنه العقل حديثا علميا وموضوعيا . الأمر الذي يؤدي من خلال عزل المدعيين وسلبهم حريةهم في الحركة والتعبير عن أنفسهم إلى نشأة الطب النفسي الموضوعي مترابطة مع نشأة الفلسفة الوضعية بعامة . كما يمكن القول ، من جهة أخرى ، بأن الجنون ، ولكن في صورة اللا عقل هذه المرة ، يعود إلى الظهور من جديد في كتابات ديبرو ليبحث نوعا ثانيا وفلسفيا لهذا كان قد عاجله من قبل بعض فلاسفة الاستجابات مثل إيرازم .^(١٧٦)

لنعد إلى الوراء قليلا ، حتى نرى - مع فواو - كيف تم هذا « التطور » المصروح المخطوط وما هي عبقريته وأبعاده والفكر .

يذهب فواو ، في تاريخه للجنون خلال العصر الكلاسيكي - إلى أن ظاهرة الجنون قد عرفت نوعا من التاريخ المضطرب ، ألا أنها لم تبرز في خصوصيتها قبل صدور قرار الملك لويس الرابع عشر عام ١٦٥٦ بمنح المجانين مع بنية « التفانيات » الاجتماعية من سجنائين ورجالين وسجنائين خلف أبواب ما أطلق عليه حينئذ اسم المستشفى العام ، والذي كان أقرب إلى المصحة أو الإصلاحية منه إلى المستشفى بالمعنى المعروف للكلمة .

لقد كانت ظاهرة الجنون تثل في أواخر العصر الوسيط ضربا من الخوس أو المستوربة الجماعية الرهيبة ، التي ورتت في حقيقة الأمر حالة الرعب والظلم والظلم المصاحبة في بعض الأحيان لحركة انتشار الآونة العنيفة كالبرص والظلمون . ولقد شهدت كذلك بدايات القرن الخامس عشر ، بداية لأواخر القرون لمغرب الثقافة صام بين الصلابة والفراغ ، كالأمر في بعض النظم الفكرية الإنسانية من الحروف والفن . أمثالها - لا شك - ظاهرة « وقعة الفوق » (*la descente des idées*) التي كانت تلام بطريقة جماعية ثقافية بين الفوق . ولقد غير الصائون ، من جهتهم ، عن هذه الحالة العامة من الفوق والظلم ، وعمل رأسهم « جبروم بوش » الشهير بطروحة المعبرة « سمية المجانين » حيث يصور لنا « شحنة » من المتوحشين وهم يتفلقون على حافة المصورة بين الجداول والأنهار على غير حدى ، مزجوها في برادة لا تطير لها بين منصرف السبلة المائية أي رمز الشعر وبين ضياح العقل الانساني وأبعاده في الأفق الفاتحة .

ألا أن البقاء المصروف الطفولية ، وسيطرة الآراء المتصاعدة للانسان على عقله وحواسه ويتواضعه الفريزية العبيد إبان عصر للانسان على عقله وحواسه ويتواضعه الفريزية العبيد إبان عصر النهضة من جانب ما يسمح لبعض كبار مفكرى الاستجابات ، على شائكة إيرازم الفولندي من تحليل مشاعر الخوف الأولية التي كان يمس بها رجل الشعب البدائي تجاه الظواهر الطبيعية أو الجماعية ويحصر عن تفسيرها تفسيراً عقليا أو منطقيا . من ثم رأينا كتابا مثل إيرازم ينشر عام ١٥١٦ كتابا نقديا ساخرا يزا فيه من أخلاقيات ومعتقدات متعاصرة عنونه : « مدح الجنون » . ألا أن هذا الجنون ، الذي هو أقرب إلى شطط العقل وحمالة الانسان ، لا يشبه في كثير أو قليل الجنون القاسوى الذي كان يستحوذ على تفسير الشعوب الأوربية ووجدانها في أواخر العصور الوسطى . من ثم يطلق فواو على هذا النوع من الجنون اسم « التصور » أو « الموهوم النفسي » والجنون .

على هذا النحو ، يمكن القول بأن العقل المنطقي قد استطاع ، سواء عند أرسطو أو عند الكاتب الفرنسي المشكك ، مونتسكيو (Montaigne) أن يسيطر على القوى اللاعقلانية ، أو هو ، في الواقع ، استطاع التمكن - لدى العقلين على الأقل - من حالة القرب والفتح أمام الكوارث والأحداث الجسم التي لا يفهمها سبب ظاهر ، وألغى كانت السخرية والفكاهة - خاصة عند كاتب مثل رابليه (Rabelais) - وروح التهمك عند كبار مفكرى العصر - أوتو من كون المذاهب عن النفس بمرام به الحفاظ على التوازن العقل والمخاض للاستمرار .

ولقد أحدثت هذه السيطرة العقلية تزايد في أن وصلت إلى أوروبا ، وهي لحظة الوعي بها ، عند مؤسسين العقلانية الحديثة ، وبنيديكتو ، الذي استبعد تماما في تأليفه الفلسفة لعام ١٦٤١ مبدأ فكرة الشيطان الحديث ثم أيد قوة أخرى كالحلم أو الجنون على تشكيله في سلاسل فكره ومفعله . من ثم ، فلما كان الشك جازا ، فلذلك لأنه عمل من أعمال العقل الشريرة وطريقة من طرائق الحقيقة للتأكد من وجوده كانت مفكرة ، وتكثرت من الحقيقة ، أما الجنون فيمثل قوة مرفقة متناقضة للعقل تماما ، وبالتالي تصارعها بدنيا مع عملية التفكير نفسها . من هنا استطاع ديكارت أن يجمع تصور ، الجنون ، عن طريقه ، وأن يبعده إلى غير ، أشبه باللامعقول الفكري . فليستع إليه في أصله الأول :

« كيف يمكنني أن أفكر أن هذه الأيدي ، ومثلها الجسد كله أن هم جئني ؟ أليس إلا أنا كنت أفكر نفسي بولاء الجنون الذين احتل عقولهم وبعثت عليهم أشعة المראה السوداء التي الشريرة التي لا تكون فيها شيئا أقيم منك ، يبدأ هم جد غراء ، وأبسط من الجنون بالفكر والفرق ، إنما هم جزءا كاملا ، ألم أن درجة أقيم بتصويرهم أجهلهم وقادرا مصدرة من جرات أوجع زجاج - ولكن هذا الجنون - لا أفسد أقيم ممكن ، وأن القول أقل جنونا منهم إذا سرت على مواطنهم . » ^(١٤) <http://Archivobeta.Sakhrit.com>

من ثم ، فإن ديكارت حينما ينسج « الجنون » جديا ، فإلا هو ينظم على كل إمكانية لاستخدامه سواء في مجال الفلسفة أو الأدب وذلك باستبعاد أسلوب التهمك والدعاية الساخرة ، التي كان يصطنعها ككاتب عصر النهضة ، من كل جوانب الفكر الجدد . كما نلاحظ على الجسد ديكارت الفكري أنه حكم على كل تسرب الجنون والمخاطب تماما بالاضطراب والصعق عن طريق أي شكل من أشكال المعرفة البينية ، أو أي مستوى من مستويات الحقيقة ، التي تصبح ، من الآن فصاعدا ، محكرا على الفعل الخالص . وليس من شك في أن ديكارت كان يسعى يتجنب هذا على تقليص العقل من كل شوائب القدح التي خلقت به منذ انتشار الفكر الفرنسي خلال العصور الوسطى ، وذلك بغرض تطهيره والارتفاع به إلى درجة الوضوح الرياضي الخالص ، الأمر الذي يتيح للاستمرار أن يقال أن الله الوجود ، وأن يستلزم قوانينه المنظمة .

منها يمكن الأمر ، لقد قلص ديكارت على مفهوم الجنون ، سواء من الجانب الفسوي الذي شاع في أواخر العصور الوسطى ، أو الجانب البدني الذي كان في أدب الأساطير - قصصا تاما وشائعة ، وذلك في الوقت الذي يقف ودعوان

المجانبين إلى القلجاء مع غيرهم من السفهاء والفقراء والمثولين الذين كانوا يشكلون جاع القذات السلبية الهادمة لأمن المجتمع وسلامة المواطنين النشجين الثروة . لقد دخل هؤلاء المجانبين إلى عالم الثروة مع زمرة المذاهبين ، من غير أن تحسد هويتهم ، أو يتبه أحد إلى حالهم الخاصة . وظل هؤلاء المسكونين يملطون ، على هذا النحو ، في نظام المجلس قربا ويحيطون قرن إلى أن أخذ لهم ينكسف ويبدأ رويدا ، خاصة بعد أن كثرت الشكوى منهم وأصدمت العقلانية المدمعة من بقية المساجين الذين اعتادوا أن يكون بكرامتهم - بالشمعية - من معاشة هذه الفئة الضعيفة ، والتي يرون فيها خطرا يهدد حياتهم .

على هامش هذه الأحداث ، وإربا بعيدا عنها كل البحث ، تبتقر من جديد شخصية المعوية في عمل من أعمال الكاتب بيدرو ، الذي كان يدعو له شرح في أبحاثه منذ عام ١٩٦١^{١٢٠} ، وهي شخصية جان ، فرنسوا رامو ، ابن أعم الموسيقي الفرنسي المعروف جان ، فيليب رامو ، الذي لم يكن يحظى بتقدير كاتب الموسوعة وأستاذة الفيزياء الموسيقي الإيطالية . على كل حال ، يصور لنا بيدرو ، في إحدى جلسات مجلس الرابض بباريس ، مقدم هذه الشخصية الغريبة بقوله :

« بينما كنت جالسا ، في عصر يوم من الأيام ، أنظر أفورا ، وأتفكر قليلا ، وأستد أكل ما يمكن الاتصال ، اقرب مني شخص الأظوار على ذكائه كثيرين غيره من في نفس الله بهم على هذا البلد . لقد رأيت مزيجا من السور والاضطراب ، ومن العقل والقل ، ولا أشك في أن هذا هو الشرارة والذاتية قد انطقت عليه أفعالا عصبيا إلى درجة أنه يظهر ما حبه الطبيعة من صفات جيدة من غير خيال ، ويبدأ ما يمكنه من كراتل من غير حياء . »^{١٢١}

<http://Tarchivobeta.Sakhril.com>

ويرى طوافي في هذه الشخصية ملغضا عينا للطابع ، ملغضا يند في خط مترج من « سفينة المصالحين » في القرن السادس عشر إلى أقوال نيشة الأخيرة في أواخر القرن التاسع عشر ، وإربا أيضا إلى صرخات أوتو في النصف الأول من القرن العشرين . ويبدو له أن ظهوره الجنون المأسوي والملاطفة للفتيان مرة أخرى من خلال ولكن إلى حين ، إذ أن لادها . هذه المرة ، لقاء عابر ، ولحظة من لحظات الترخ التي تسر ، بانفصالي العاجل أو الأجل . بقول الكاتب :

إن شخصية ابن أعم رامو ، في واقعها الإنساني وفي هذه الحياة الغريبة التي لا تفتت من المجهول إلا بفضل هذا الاسم ، الذي ليس هو أسما فاعليا وإنما على لعل ، إن هذه الشخصية ليست ، غير دون كل مستوى المعقولة ، إلا اقلدان التمثل في الوجود كوجود الواقع ولا وجود . ونحن حينما نفكر أن مشروعات ديكرات كان يقوم ، على العكس من ذلك ، على قول الشك بصفة مؤلفة تظهر الحقيقة في واقع الشكوة الخلية ، نسرى جيدا أن الشكوة الخاصة في لا . ديكراتية الفكر الحديث لا تبدأ بمناقشة الأفكار النظرية أو إدانة البرهان الاستدلالي ، وإنما مع نص « ابن أعم رامو » ، وبالوجود الذي يشير إليه هذا النص بطريقة معكوسة لا يمكن إزالتها إلا في عصر ديكراتين ونيشة . »^{١٢٢}

^{١٢٠} D. DIEBÉRT, *Le Penet*, op. cit., p. 88

^{١٢١} Ibid.

^{١٢٢} « المرجع السابق » ، ص ٢٠

لما احتجاب الأعر ، الذي لم يظن إليه الطب النفسي وما كان يظن إليه ، أنه لا يرى إلا استهزاء ولا يسمع إلا
برقا عاصفا ووجعها منقطعاً ، وكيف يظن أن ظاهرة لم تتصل إلى مرض يأتي إلا في طورها الأخير ، وأن ظاهرة فرقة
يتمتع فيها الاضطراب العقل بالأصابع التي أو الأيدي إلى فرقة يكاد أن يشفق فيها ، ولكنها في الواقع لا يشفق ،
وأن فرقة كان يظن فيها الترويض والاعتناء ، وبها العيون والاصروف والأرجل ، أن المصنف أيضاً لا يشفق أن يقول من قدر
معي من الجنون ، أن هذا القول الأخير من الجنون ، الذي لم تتصل بمرم استهزاء ، كلا ، عقل ، ديب من القويبة
القويبة أو الدجاج عاص من الاتباع الكاذبة لأفكار النفس والوجوه^(١) الذي أتبع بعض المفكرات العقل القويبة
بعض الفلاسفة ، القائمة تشككاً أو تحري به أو تكونت بغيره حتى نفس ، لغويها .

مجموعه: هندسه التعميم، الأحياء، والحيثيات : : بطول: ١٠٠٠

و لقد ظلت التجربة اللاخطية هذه الى حد ما في الظلام ، واستمرت في صمت منذ هي- اين ليغ راسخ وحق
 ظهور ديفيد روبنسون والطوفان اريتو . ونحن اذ نعمل على اظهار هذه التجربة علينا ، في الوقت نفسه ، ان نحررها من
 سيطرة المفاهيم الباثولوجية التي طمسها . اننا انعموا الى الطبيعة الباشرا في تصادق هيلبرمان الأخيرة ، واضعنا طابع
 القدسية على العالم المتعوس هذه نزال احرار لا يتسلى لها . اننا نعلمنا فهمها على ضوء تصور الهابي المصور . الا ان
 عندما انما معنى مشوها وسطحيا . اننا يجب ان نستخلص معناها الحقيقي من اللمحة التلا - عقلية لها التي تواجد

٢٠١٩: بقلم جيمس إم. براون، في كتابها *مؤامرات: السياسة من الداخل*، منشورة من دار النشر التي في واشنطن: (التي في آخر عالم مثقف، نيويورك: راندوم هاوس، ٢٠١٩).
 ٢٠٢٠: بقلم جيمس إم. براون، في كتابها *مؤامرات: السياسة من الداخل*، منشورة من دار النشر التي في واشنطن: (التي في آخر عالم مثقف، نيويورك: راندوم هاوس، ٢٠١٩).

فيها ، فمن الواضح أنه لا يمكننا فهم حركة التحول الشعري والفنسي لدى الشعراء إلا انطلاقاً من الحرية اللا- عقل التي كانت بمثابة الشرط القانوني لامكانية هذا التحول . إن طائفتي التحول عند الشعراء لا ترتبطان ارتباطاً حاداً ببعول ، ولا تتطوران من طريق التكامل أو التعارض . إنما ترتكزان على الأساس نفسه ، أساس التناقض العقلي العابر ، الذي أبرزت لنا حرية ابن أفع وهو استواء سواء بسواء للسكران الحسية وفترة الطبيعة البائرة بالانعطاف إلى هذه السخيرة الحرة القسدية التي تتبرع بعزلة ووحداية الحذيان . ولا شك أن ذلك لا ينتمي إلى طبيعة الجنون ، وإنما إلى معالجة اللاعقل . وإذا كانت هذه العقيدة قد استطاعت أن تطور في الحقاء ، فذلك ليس لكونها عقيدة قسسية ، وإنما لعدايتها في كل محاولة لإبرازها . إذ أنه ليس من الممكن - ولعل هذه سمة من السمات الأساسية لتفاتها - أن ينفي ، في حزم وأصرار غير محددين ، في فجوة اللاعقل ، فهذه القضية لا بد من ناسيتها وانعكاسها بنفس الفكر الذي نحس به عبر التحوّل الحسي وعزلة الجنون . لقد ملل على ذلك فإن جرح ونيسة بدورها ، أو أن انعطافها ببلوك الواقع ويريق المظهر والقاء الزمان ، ثم حوالة الأبدية في ضوء المعداة ، واليهامها بالصلافة ، التي لا تبدل ، لأعش الظاهر . كل ذلك أنشأ إلى القاصها وأعزها بصراحة وقسوة في قلب أقر لا حذيل له ، أقر لا يمل بالنسبة للأعرجين قسسية ، وإنما بالنسبة لها وفي حقيقتها البائية البائرة . لا الجنون . ١٩٩

٣ - إن تعبد العقل في حوار الفيلسوف (يدرو) واليهود (والمز) يتطلب تحديداً لقرب من النظام وإبرازاً لخاصة وأخرى . كما أن تعبد اللاعقل ، أو ما يسمى بـ **فكر الصورة القسدية للجنون** - ليس إلا بمثابة انعكاس لخاصة هذا النظام وإبرازاً لهذه الخاصية من العقل أو فجوة اللاعقل ، التي تقع على أقدم العقل ، والتي لا يمكن تجاوزها أو اختراقها من غير أن نعرض في حقيقة العدم شيئاً لا عقل ولا إبداع . من ثم نرى أن هذه الخاصية العزلة بين العقل وبقيعة اللاعقل كمنطقة حرة لا يمكننا أن ننازع بالاعتراض فيها من غير أن نبتكف في حذائنا النظام كله ، وهو أمر لا يجوز إلا للجنون أو أبله . ولا شك أن الأحساس يبدأ عند القاصي ، الحد الذي يبدأ عند الدمار أو التفتان ، يرتبط حد يدرو - الذي تتلخص القواعد الاجتماعية في حالة القصص بطريقة ملحوظة ١٩٩ - برخي مرحف وأحساس بالغ الدقة بصيرورة التاريخ وعالم النسبة والاحتفال . من ثم تكون هذه العقول ، التي تحيط بالعقل ، والتي يبدأ بتطرق إليها العقل لتشكك - أو المصليط سواء بسواء في نظر العقل السوي . والتي تنتهي بإحداث صدوخ في كيان السبق الفكري والأصلاحي ، إحدى شروط الامكان لاتباق الجنون ووجبه في خطاب الجنون .

إن إمكانية اتباع اللاعقل وعطائه قد عطل بها أول ما عطل فيلسوف المثالية الجدلانية هيجل بفكره الثاقب الصياح . فالتساؤل فيها في كتابه « الظهريات الروح » ١٩٩٠ عن أيها إحدى علامات التمزق وصياح القيم الأساسية في عالم « القدنة » . ومن المعروف أن هيجل لا يأخذ معنى القدنة في مدافعها الإلهامي الذي يعطى على بلان الأول وعلة : قادته بالنسبة لهيجل ، الذي إنكم على الأشياء من منظور التسمية وبطريقة القصير الما من لانه . مكان الصياح الروح

١٩٩ M. FOUCAULT, *Ess. de la Folie*, p. 375-376

(١٩) كانت القواعد الاجتماعية مبنية في الرواية ١٩٩٠ ص ١٠٠ ، أما بالنسبة لرواية القرد العنصر صفر ، راجع يدرو وفاتنا . إذ القيم الاجتماعية القاصي راجدة على طبق نظر يدرو للكتاب .

Jacques Le Follon.

HEGEL, *La Phénoménologie de l'Esprit* (Trad. de J. Heppelstein, Paris, ed. du Seuil, 1967 t. II, p. 80.

(٢٠٠)

وإنه موجود في صورة العالم - في - ذاته . ويرى هيجل أن الإنسان ، في هذا العالم المحدث من نهاية العصور الوسطى إلى فجر الثورة الفرنسية - يعترى في عمله ، كما أن الشعور يشهد بتوحيده مطابقة لذاته الأصلية . من ثم فإن روح القضية ، المعلقة في ذاتها ، أصبحت مع بداية هذا العالم المحدث تنسلك مسالك المروعة والازعاج . يقول هيجل :

« إن ماله وجوده ما عدا ليس له إلا قيمة الوجود الموضوعي فقط . أما الشعور الصالح بلذات فهو في العالم الآخر ، من ثم فإن كل لحظة فردية تتلقى جوهرها وواقعها من قبل كائن آخر ، وهكذا ما تتواجد هذه اللحظة بالفعل ، بقدر ما يكون جوهرها شيئاً آخر غير واقعها . »^{٢٢٦}

حينما يتفصل ، على هذا النحو ، عالم الوجود عن ماهيته ، فإن الشعور يطرح قضية وجوده من خلال صورتين : صورة الجوهر (الفاعل) ، وصورة الجوهر (المفعول) أو الشعور الفكرة . وسرعان ما يتحول الشعور الفكرة إلى عقل حقيقي . ويوماً يبرز بعد تحول الكائن - في - ذاته (الوجود الطاقوي) إلى كائن - لذاته (الوجود الفردي المباشر) عقل فلسفة الشعور ، التي سوف تقوم بدورها بمعارضة قضية الطبيعة والآلهان من منطق المثالية ، أي معارضةها لشيء متسلخ عن جوهره .

إن هذه الأندماجية التي تبيت في قلب الشعور سرعان ما تشكل حينئذ - في الروح - البنية الرئيسية التي يسميها هيجل عالم المثالية . من ثم ، تكون المثالية - عند هيجل - بداية تحول الفهم إلى مؤسسة ، سواء أكانت هذه المؤسسة نظاماً سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً أو ثقافياً . الأمر الذي يتطلب في حركته تصادم عالين : فعل الفرد في التحول من ذاته أو عينه المباشرة حتى يصير شيئاً يرتفع عن الجوهر ، وفعل الطاقوي أو الفكرة المجردة التي تعين بتشديدها في الفرد تصبح مدنية . من ثم ، فالمثالية ليست إلا استجابة للجوهر كي يحدد نفسه من خلال الأفراد . أمّا الجوهر ، فإنه لا يستطيع إخراج ذاته عبر المثالية مباشرة ، كما كان الأمر في عالم الطبيعة والروح المباشرة . بل على الطبيعة من ذلك ، أن الجوهر لم يعد يترك ذاته إلا من خلال صورة السلبية المتناقضة لحقيقة ذلك في أفعال الذات . وبمرور الموضوع لو العالم الظاهري لا يتطابق البتة في عالم المثالية إذ أن شيئاً للخلق عبر « الجوهر » أن يتم هذا إلا في صورة مجموعة متناقضة من البسائط المتصارعة . كما أن السلبية مستطعم من جراء عقل الروح المثالية إلى حشد من النزعات الفردية التي تزدهر حيناً ليست مدافعهم القوة المثالية مسلطاً عليها على مفاهيم الدولة في فرنسا إبان القرنين السابع عشر والثامن عشر ، أي حيناً يجعل الفرد على استبداد الطغيات العامة بمصلحته الشخصية كما لو أن الشعور - المنسحق - قد استغرق بالجوهر نفسه دون جوهر . إلا أن الشعور لا يستطيع ، مع ذلك ، التخلص من إشغاله إذ أنه لا يتحقق تماماً من طبيعة كونه لذاته بسبب نزعة التزايد إلى عطف ما هو إشغاله مع الوجود - في - ذاته . ويجعله عن التمييز بين الجوهري والفكلي أو الذاتي والموضوعي . يقول هيجل :

« إن الجوهر هو نطاق الواقع الموضوعي مع وهي الذات ، والشر هو فقدان هذا النطاق . من ثم يصبح كل ما هو غير الجوهر أو غير بالسياسة هذا الوعي غير الوشدي ذاته ، ففقد الفهم هذا الأخير الوسيط الذي تكتسب فيه لحظة الوجود - في - ذاته والوجود - لذاته . »^{٢٢٧}

^{٢٢٦} تاريخ الفلسفة ، ص ٤٢٠ ، ٢٢١

^{٢٢٧} تاريخ الفلسفة ، ص ٤٢٠

أما التعبير البشري ، القابل للاحتسان ، فإنه إذ يستخدم اللغة كأداة لتبيان السلطة الشعرية إنما يستعملها حيال القوية في صورة رياء عيسى ، فالحكمة لم تعد تعبر هنا عن جوهرها الأميل وإنما عن الجوهر المجهول : أنها تعبر لغوا وإثرها طارفا ، فهي لم تعد تهدف إلى إغراء الجميع ، في « ذاته » القيم ، وإنما تسعى لأرضاء طموحها بالثبات على الموجودة ، فالحكمة ، وإذا كانت القوة بحدوثها لا تستطيع ، في هذه المرحلة التاريخية ، التعبير بصفة كاملة عن القوة العقلية بالقومية ، فإنها - لا شك - تستطيع التعبير عن المزدوق الذي يتم في قلب الذات وإحساسها إلى عالم الشبهة ، بطول جميل :

« إن لغة المزدوق هي اللغة العامة والروح الصاعدة لكل ما هو موجود في عالم الدنيا ، إذ أن وهي الذات بنفسها ، في اتصالها هذه القوة الرافعة لأرضيتها ، إنما هو عين تطافها التام والتفاني مع ذاتها في قلب المزدوق الطاهر . »^{١٢٦}
على هذا النحو ، حينما تسمى الذات ظاهرة انحرافها النفسية ، كما لو أنها تنحرف نفسها في صورة الآخر ، فإنها تنحرف إلى مدينة خالصة وفردية علم . وإلى شيء يصيح ، بالنسبة لها ، تصعد ويراد ، إذ أنها لم تعد متكافئة لأفراد المجتمع بالوجود أو اللغة الروح العقلية بالقومية نظرا لكونها ، هي نفسها ، موضوعا خارجا على كتابها . كذلك يفسد الجهر والتشرعابها بسبب تغلب الفكر الطاعوي وبسيرة التشكيلة والغربة على الروح والعقود ، من لم يترك جميل ، كل شيء ، « وإذا فاعلم ، سواء ، فهو ليس إلا هو - ذاته ، وما هو - ذلك ليس مطابقة حقيقة ، بل « حقائقة » يريد أن يكون . »^{١٢٧}

لا غربة إذن أن يصحقر وفقا لغيره وهذا الشيء الطاعوي في طبيعة « ابن أخ زاهر » الذي يصنع في حياته العملية بين كل أكرام المتفكرين ، فهو الحقير المحرر لكل أشكال الشبهة المبررة ، وهو في عذاب التفتيش والسكوت حال الكلام في حديثه ، وفي حكمه القدر لكل شيء .^{١٢٨} من هذه الشخصية يصير أدبا حين تعبر عن واقع « الروح » في عالم الدنيا التشكيلة إذا ظهرت بفسح الفيلسوف المذهب ووجدت المزدوق حسرا ومراة عن جميل القيم والمبادئ ، الذي إن دل على شيء ، « فإنما يدل » على صياح الجنون ، على صياح عصر ، وإغراء الجنون .

لا عزم أن يكون الحقير ، أمام القوة الجدلية الزائدة هذه الشخصية ، بلغة وفهمها لا إغراء فيه ولا يريق . فهو لم يعد يوجد ، في أسس الظروف وأوضاعها بالنسبة للشعور البشري ، إلا شبهة تارة تارة الفروس الطبية المشطبة . إلا أن هذه القوة المبررة لروح الدنيا سوف تنتهي ، لا هالة - بالانقلاب على نفسها حينما تصل إلى قمة الحول وترتفع بضعها الآتياء وبضحاك الواقع المباشر إلى مستوى العالي . فالذات الشعرية حينما تصل ها هنا إلى قمة العالي سرعان ما ترتد على نفسها وتترك طبعها الذاتية الملعونة ، فهي وإن استطاعت الحكم على الطائر في لحظة من لحظات التطور ، لحظة التفتيش والفساد ، لا تستطيع التفرق الطائر في كلته أو سمواته ، إذ أنها لم تعد لحظة إلى ما بعدة إلا سلال المزدوق والصياح التي فلتت فيها عبر كتيل ، وهي لا تكاد تمي هذه اللحظة ، لحظة لرحمة الأسماء التي تجسدت فيها حتى تسمى حقيقيتها مرة : وهي أن هذا المزدوق هو إنزاعها الذاتي وليس لروح أو الطائر .^{١٢٩}

^{١٢٦} الروح بعد ، ص ٦٤

^{١٢٧} الروح بعد ، ص ٦٤

^{١٢٨} الروح بعد ، ص ٦٤

^{١٢٩} الروح بعد ، ص ٦٤

على هذا النحو ، تصبح لنا قصة « راسم » بطلاء : أنها تمثل قصة الاغتراب بالنسبة للعقل الغربي ، وهو العقل ، الذي يربط التطورولوجيا بالنسبة لمجمل ، بعالم القيم الاستمرارية : ⁽³⁹⁾ عالم القيم الاستمرارية تنحصر فعلا في بداياتها تنحصر الحديثة ، عصر التقنية الشكلية ، حيث تسود سلطة الحكم الفردي الشدد ولسود القيم التقنية مع قيام المجتمع البرجوازي . من ثم نرى أن القيم القاعدية الجديدة ترد الانسان الى فعلية الخرابية ، وتؤسس التطورولوجيتها الجديدة لا على مفهوم الفعل والقدرة في ذاته ، وإنما على الشكل والقاعدم . من هنا تبدأ الشكلية في القضاء كقائمة الوجود ، إلا أنها في البداية لن تستطيع تجاوز حدود طبيعتها الا وهي : في هذه المرحلة التاريخية التي تنتهي بالثورة الفرنسية ، الصورة المسوطة التي تقدمها لنا الشخصية « المجنون » في حوار الفيلسوف والمجنون .

وباختصار ، إن الفرق الضيق يتجلى في الفصلية إلى ناحية وجودية ، وبداخل وظائفه ، ولا شك أن هذا الفصلية ، بالنسبة للفيلسوف الكلاسيكية الاشتراكية ، هو مفصل شدة الضيق الغربي . فالتفكك يحصل فجأة على رفض منظور المثالية الكلاسيكية التي تصور ، في نظر ، عن التوفيق بين الطبيعة في استقلاليتها وبين شعور الأكرام الخلق . وبذلك لنا منظور الخاص القائم على الشمولية والكمون . إن هذا التطور ، القائم على الشمولية الحية والتنافس البنيوي بين الفروع المتصلة في الذات الحرة أو الألفة أو بين الذات . يسمح في نهاية المطاف للعقل ، الذي ارتقى خلال مرحلة استقلالته الجديدة إلى حرية وجودية ومعرفة ذاتية ، أن يصل إلى أسس درجات الشعور . فهو من الآن فصاعداً الذات الصاعدة للتاريخ . وبذلك يظهر الذي استطاع فيه تجاوز ثنائية الطبيعة بين الذات والموضوع وتلهم الطابع الشمولي الذي لا ينفك الحرمان : أي أن حرية الإنسان لا تستقيم إلا بالحرمان الذي يحقق فيه حرية

ألا أن الرفض لم يكن على هذا النحو تماماً ، أي لم يكن نقاشاً على الطريقة بهذا المعنى ، خلال عصر التنوير ، فقد سيطرت على المجتمع حينئذ وفقاً للكلام العائلي ، وأما ، طبقات حجازية : طبقة السادة المسلمين من جهة ، وطبقة العبيد من المسلمين من جهة أخرى ، من ثم ، فإن الحرية لم تكن إلا كلمة جوفاء تتحرك بها الألسنة والفرقها ألسنة ، ثم وهذا ينطبق كبريد السراب على منحة الأسياد التي

في هذا العالم المملوء ، حيث انتشرت الحركات الفلاحية وحلت القمامة والفوضى والفوضى في
المرحلة السابعة من تاريخ البشرية ، وتقوم في وقتها الدنيا ، وبقية الآلاف في هذا العالم ، جدا جدا ،

دانيال هورن، أستاذ التاريخ، وهو دكتور في جامعة أكسفورد، شارك في العديد من المؤتمرات العالمية، وله العديد من المؤلفات، وله دور كبير في تطوير التعليم في مصر، وهو من رواد التعليم الإلكتروني في مصر، وله دور كبير في تطوير التعليم في مصر، وهو من رواد التعليم الإلكتروني في مصر.

Jean HYPPOLITE, *Cause et structure de la phénoménologie de F. Hegel*, Paris, Aubier Montaigne, 1946, 2 vol., 400 p., 376.

١٣٣- يقول ابن رشد: «... إن معرفة القانون الإلهي أو العقل لا في العلوم الطبيعية التي تكون فيها، من جهة أم لا، معلوم أو مطلق، فالقانون العقلاني ليس هو المفسد،

Wiley, 1999. 1100 pp. ISBN 0-471-14993-9. \$100.00.

استعملوا أفعالهم دليلاً . وفي هذا المجتمع ، الذي لا قيمة للإنسان فيه إلا بسلامته الظاهرة وقدرته على الحركة والابتعاد ، صار التفكير ، أو بل الإنسان الناضج إلى النظر ، مسحة خالصة . فكل شيء في هذه الدنيا ، دنيا القوة والبدن ، قد أصبح منظوماً إلى درجة البساطة والتشويه : القيم قد فرغت من مضامينها ، والفكر قطعاً أسبابه وهيكلاته العلمية حتى أصبح كنبلة الفكر ومزواته الصارخة . أزيلت إلى هذا الجنون كيف يصور لنا تقنية الحكم على الأشياء ، أنه بعد مظاهره الخارجية كلها به هيمنة من الآفات والحركات تقدم لنا في عرض مزلي ملء بالخراب والسطحية . يقول المتن في حوار مع الفيلسوف :

« لا يجرى أن تد يد فاعلاً بالطريقة نفسها . فذلك يدعو إلى الرتبة ، كما قد يدعو من الرتبة ، كما أناس سوف تفقد برتقا ، وليس هناك من خلاص إلا في حسن التمييز ومعرفة الاختلاف : علينا أن نعرف كيف نعد وأن نضع التراتيب القوية المناسبة ، وأن نستعمل الفرصة أو اللحظة الملائمة ، فلا حيناً نوزع العراجل ، ونجهد الشجر إلى درجة من التعب لا تكاد نسمع فيها أبداً ، أو حيناً يتكلم المستمعون في آن واحد ، عليك ، حيثك ، أن تكون على القراء ، وفي أبعد زاوية ممكنة من البيت من ساعة الحركة ، وعليك ، بعد أن تكون قد مهدت القلوبك بحسب طوبى ، أن تنفض قمعك على الجميع كوعاء القليلة المشوية على جماعة الفاضلين . أنت لا أبعد في بدلي في هذا الفن . ولكنني أؤثر الفلكل ، وإلى حد الاعتدال في لباسك ذلك . إذ أن في ميدان من التراتيب المختلفة التي أحرمها بسلامة ، وهيمنة متروكة من تعبيرات التأييد يدخل فيها الألف ، والهمزة ، والفتحة ، وتلقب فيها بوزن ما الأذن والجلون قوة أخرى . كما أن في مرونة الصلاح ، وطريقة في الوي سلسلة التفكير ، وفي من الاختلاف فليداً ربها ، بعد الأصابع ، وإحدى الركن ونصف الطرف ، والظواهر الحديثة والتجارب التي تأتي تسبق أسوة كمالها يقول من أشياء . »^{٣٣٦}

لا شك أن هذا الحكم الظاهري ، الذي يكرزنا كحكمة الفريد لول الأسماء ، ليس إلا الصورة الصادقة ، البليغة للتصوير والتأثير للإنسان . الشيء . ثم يمكن القول لمتن ، من سلكه بالتميز ، « يستوعب به وجمعه وأصله أقل ما يعرفون »^{٣٣٧} . لقد كان هذا الشيء البشري في مرتبة الأشياء لا عبارات هذا : أهمها تكون متروكة وتقليداً وتقيرة . ألا أن جنونه لم يكن له على الاختلاف إبطاف الرغبي العظمي الحكم ثم كلفته العلة الباثولوجية التي لا تفلح نظرية الطبيب شريكاً . إن جنونه هذا الراسل كان أبداً ما يكون صلة بالوجود الإنجلي لهذا الرغبي ، بل على العكس ، لقد كان جنونه سلباً عاكساً ، ومن ثم مرآة بليغة للتشاكليه للجمعة ومحصرة . لقد كان جنونه وليد هذا الجنون العام الذي كان يدفع أبناء عصره إلى التكالب على القراء ، وذلك إلى الدرجة والجنونية ، التي تسرع إلى تسلك الجنون نفسه . ألا يقول المتن في قوله الفيلسوف في حكمته مدحمة :

« لقد وجدت ، وبعد طوي ، شغفية الجنون الرسمية ، ولكن لم أوجد ، في أي عهد ، شخصية الساحل ، التي الجنون الذي يحسن السيد برنان وكثيرين غيره ، قد يكون جنونك في هذه البسطة ، أو قد تكون أنت جنوني . إذ الساحل من ليس له جنون قط ، فخلدي أنه جنون ليس بجافل ، وإذا لم يكن جافلاً فهو جنون . »^{٣٣٨}

D. DEDEROT, in *Œuvres de Descartes*, p. 131

^{٣٣٦}

^{٣٣٧} المرجع نفسه ، ص ١١٤ .

^{٣٣٨} المرجع نفسه ، ص ١١٦ .

يد أن العقل ينتهي ، للألف ، في لعبة التفكير هذه . وما هي إلا الحركة الرمزية الباطنة الدالة لمجتمع لا يستطيع إخراج كنهه إلا في صورة التفكير . بالفرق في حياض لعبه والاضلاع . إذ أن لعب التفكير في حد الحواس الذي يدفع إلى تلك الجنون . في الإنسان في واقع الأمر . إنما هو تحقيق لروح القردة في القفس ككشافها السوسنة ، وهي وصول الإنسان في حبه للتشبه إلى جنون العقل .

إن قلب الموضوع المحقق هنا في أبلغ دلالاته الرمزية . والذي يسمح الوضوحات المعجمية بفركه غير تعين الفكر في مساره التاريخي . لاكتف مضموها لم الترياء بالخافة بالتطور المعرفي الذي سنده لنا فوكو في دراسته لتاريخ الجنون ^(١٧٠) . فقلت حول فوكو أن يرسم لنا من خلال منحنى التصويع الذي تشكلت من خلاله حيلة العقل أثر الحقيقة التي تم فيها استعمال الجنون والاضلاع . في صورة السلبية المطلقة والفرغ التام : الأمر الذي كشف له ، بعد حركة الدور التي تمت في القرن السابع عشر ، أن الجنون قد عاود الظهور . عقلان القرن التالي ، ولي داخل مجال العقل نفسه . ولكن ليس لمخاطبه . كما كان الأمر في السابق . وإنما ليكرس نفسه .

إن الجنون يبرز . خلال القرن الثامن عشر ، في شكل من أشكال الغاشية . هذا الوباء أو الوجود المطلق سواء بسواء . التي يركز عليها كل نظام وتقوم كل حكمته . وإذا كان هذا الجنون يصعب إخرائه في ماهيته بصورة كلية . إلا أنه من السهل إخرائه من خلال العديد من سمات الجنون ، أو الآخر على الوجه الأمثل ^(١٧١) . ومع ذلك إذا كانت شعورنا بالآخر يتم في القرن السابع عشر من خلال المعرفة الجديدة للذات (الكوجيتو - الديكارتي) ، فإن حركة الشعور تتجدد ، لأن القرن الثامن عشر انتهى . انتهى إلى أزمة معرفية ظاهرة بمرجعية . من خلال عقل خارجي يبرز فيه الجنون في صورة الظاهرة العامة : أن الجنون هو الآخر .

على ضوء هذا التطور الجديد ، نستجد للذات من الجنون . وتؤكد عقلانية العقل بما لا يقبل الشك . إذ لا عقل إن أمي ذاتي وأكوني هوني . أو أفكر وأكون هوني . كما يكتب الجنون أو الآخر . في الوقت نفسه ، قيمة موضوعية خارجة عن الذات المعروفة . من ثم يدخل الجنون في حياض العقلانية الجديدة ، التي تملك العلوم التجريبية المساعدة في فصلها للذات عن الموضوع . ولا يوجد . كما في التنجيم الأول . مجرد مناقلة لإيجابية العقل أو مجرد خلال لتعارض مع دوره .

لقد أصبح الجنون . منذ هذه اللحظة . خارج مجال العقل أماما كمشخصة الآخر التي تتعرف عن القضاة السورية . ولكنها تقصص . مع ذلك . حكم العقل . لأن هذا الآخر عقل الذات المعروفة ^(١٧٢) . ويتم علينا حكم العقل على الجنون . في عصر التنوير بواسطة طرفين : طريقة سيمالية . وهي قياس الجنون كظاهرة انحرافية بالنسبة للسوية

(١٧٠) - لا بد أن يكون أن بداية العقل في حوار . من أعوام . المتأخر في بداية الصورة أو سيطرة عليه . ربما كانت بعد ميلاده في حياض حيلة العقل مع ذلك . فكم هي مصيبة الجنون من عقل العقل بعد .

(١٧١) - M. POUCAULT, *Essai de la Folie*, p. 360 .

(١٧٢) - عقل هذه نظرية الفكرة هي التي تسمح بطرح الفكر أو نظرية العقل كصورة من الصور والفكرة .

(١٧٣) - M. POUCAULT, *Essai de la Folie*, p. 300 .

التي كثيرا ما تدخل في تحديدنا مباشر- إيديولوجية ، وطريقة موضوعية تقوم على تحويل السلبية القلبية للجنون - القائمة على سمات المغامرة ، إلى الإيجابية - يقول لنا فوكو بشأن هذه السلبية الخلقية للجنون :

هذه السلبية لم تسد بشكل شبة أضر غير الإيجابية التي يمكن معرفتها عنه : إذ أن القوة القلبية والاتصال التي نجرها الرغبي وعدم التعريف ، والخواص التخصيص أصبحت هي المجال الذي سوف يتلاق فيه وجود السمات التي سوف تشكل مينا رويدا رويدا حقيقة الإيجابية . (١٢٦)

وأيست هذه الإيجابية الجديدة إلا ، المحتوى العقلي و الجنون وعقلانية نفسها ، ولكنها عقلانية تختلف جذريا عن عقلانية العقل لأن عقلانية الجنون تترك من الخارج على شكل موضوع ، وليس من شأنه في أن مشروعها أفكار الموضوع ، التي توصل إليها مفكرو القرن الثامن عشر ، هي شرط لازم لقيام أي علم وعصر ، والتأسيس أية وضعية بصفة عامة . إلا أن وضعية الجنون ، واستنادها إلى عقل العقلانية أو موضوعها لطق القاطعية ، لم تنسج جيدا أي نتائج عامة خلال هذا القرن ، ذلك أن الجنون قد أصبح ، من غير منطق واضح ، بالنظام الرغبي والمبسط لكل الأمراض الممكنة ، وبطبيعة باتولوجية لا تقوم على الخيال والخيول بلقر مذكوم على العقل والنظام . غير أن الجنون - للأسف - لا يشكل ، مثل بقية الأمراض النفسية ، خطا يمكنه مبدأ المادية الباثولوجية ، فهو مرض ذو طبيعة خاصة ، ولا يمكنه - بالتالي - أن يتكلم بالانساق مع نفسه أو بالتوافق مع أضراره . أنه يشكل - كما يقول فوكو - :

هذا المكان الخالي الذي يصبح فيه كل شيء - وكأنه ماديا - النظام المنطقي لهذا الإنسان . (١٢٧)

لاجرم أن يكون استعصاء الجنون على فهمه بمثابة التعصبات الرغبية المصفاة مبدأ قويا في اصطلاحه ، من جديد بعدم اللامعقل ، وهي الامكانية التي استغلها شخصه « راس » أسير كغيره . إلا أن اصطلاح اللاعقل بالجنون ينشأ ، هذه المرة ، بفرقتها التقدم إلى غير رجعة ، فاللاعقل سوف يكونه مباشرة إلى هيلسبرين وبيشلا والروني . أما الجنون فسيبقى في حارة الأمراض العقلية حيث فهم الصمت الرغبي .

إن اصطلاح الجنون بالمثل ، مرة أخرى ، في شخصية المصنف ، يعني قدرة اللاعقل على التوكل الخلقية من جديد . إذ ، كما يقول فوكو - :

« إن إمكانية السؤال عن العقل تنبثق من قاع اللاعقل نفسه ، كما تنبثق ، من جديد ، إمكانية إضرار مادية الوجود من خلال عقليان جميع ، في حدود وأهم موار للبيئة ، بين وجود الواقع ولا وجوده . » (١٢٨)

إلا أن الحقيقة ، التي يدركها الجنون في عقليه ، تتطور هنا بكثير « ثقافة البشر الجنونية » التي يتحدث عنها الكاتب . إذ أن هذه الحقيقة ، القائمة من أصناف الشرقي الذي يعصب الانساق الضائع - ومن أفكار لغة المليون الميكروية والأرقام البظنة ، تشكل أكثر الظروف ملامة لقيام مجتمع الظلم والظلمة الحي . كما أن الوهم الذي يدركه

(١٢٦) المرجع نفسه ، ص ٦٠

(١٢٧) المرجع نفسه ، ص ٦٢

(١٢٨) المرجع نفسه ، ص ٦٣

المجنون يصيرته المقبرة ليس إلا الصورة البراقة للحقيقة . انه هذا الوجود المبرق الذي يلا عالم المعجز .
ويخرج من نفسه لفتيل ليعبر الى عذاب الرغبة التي لا تعجز . وهي في قمة تأثيرها الترومي . وتلقاها بالخيوط الى ارضين
كروان التيهكم . من عز تلويمه والثرى عواطفها بالاكسدة الى السيرة :

و الفيلسوف : اني اتمنى ألا تصبح غداً قط

الغدا : وأنا عتدي شك في ذلك .

الفيلسوف : ولكن اذا حدث العكس ، ماذا كنت ستفعل ؟

المعتمد : كنت سأعبر مثل جميع الفلاسفة الذين اكرهوا ، كنت سأعبر كغيري بديء رنة الناس حتى الآن . حينئذ
كنت سأذكر ما عانيت من الذين أقوي ، وكنت سأؤد اليهم بعناية . كل الاعانات التي وجهوها الى . اني أتب أن يني
على الناس . وسوف يكون علي . سوف استأجر كل جامعات التحسب ، فيلسوف ، وسوف أقول لهم : كما قالوا لي :
ها ، أيها الأوفاد ، ادخلوا البهجة على نفسي . وسوف يدخلونها ، وسأقول مدخلوا سمعة الناس للشرفاء ، وسوف
يزحفونها ، اذا كان هناك شرفاء . ثم سوف تجعل على النفا ، وجينا ستصل الى حد النداء ، وسوف تستلوي في
النداء ، وسوف تنسج الحكايات ، وسوف تكون لك كل صنوف المصوب ، والرفائل . ثم سيكون هذا لليلدا ١ و ١٩٩٥

الا ان السيرة ، التي يوسى بها هذا النص ، ليست لأكثر من كسر الشكر وعملية التي يدفعنا الى
الانزلاق ، من غير وهي ، من غيبة الأثر والسي الى غيبة النداء . من ثم فمفرد السيرة ، التي تقع عليها هنا ، هي
أشبه بعظم حاضر بالأصل ، ولكنه يريد اعلم كروايم اركان شرفاء مدخلوا الى عالم الفاضل الأول أو الى الفوارق المجلوبة التي
يترسها الشراخ في قلب الطبيعة . على هذا النحو لا تخدم السيرة ، حينها لربما عبر أحلام الناس والضعفين الى قاعدة
العظم الأولى . التي يقوم عليها مجتمع القوية . ان تكون غربة من الخجل واليقون . فهي أشبه ما يكون . في هذه
الحال . يعلم التمدد الأعرق من الحرية . وبسيرة الانحدار المبررة حينها لا يبرز العظمي البشري . في تعظمه للحرية
والعدالة . من انني أعتكم النظام المستغلة ونسج ما عاينها الخدعة . من هنا نقرأ في حوار هيدرو :

و الضمير : كنت في السابق أسرق أموال تلاميذي . نعم كنت أسرقها . هذا شيء مؤكد . أما الآن . فاني

أكتب هذه الأموال ، على الأقل ، على الآخرين .

الفيلسوف : وعلى كنت تسرقها من غير أن يؤتيك حسيروك ؟

المعتمد : أجل من غير تأهب تسيير . يقال انه اذا سرق لص زميله . تسبكت الشياطين . ان أعاني التلاميذ
كانوا يعضون برفوهم الكنسية . مكتسبة . انه يعلم كيف . لقد كانوا من رجال الخافية ومن رجال المال والأعمال
والبنوك وكبار التجار . اني كنت أساعدهم . وبني شرفمة من الضعاليك الذين يستلهمهم مالي . على رد هذه

الأمر . فلما كانت كل الأنواع تعارض في الطبيعة ، فإن كل الأوساط تتناقل في المجتمع . أما كما نعلم العدالة على طرفيها ، من غير تدخل القانون .^(١٢٩)

ليس من شك في أن عدلها ، على هذا النحو ، يتوخى المساواة الوهمية ، أو يطرب من العدالة الخلقية ، أن يصبح هذا القول ، ليس في وجهه إلا أن يؤكد الطبيعة الاستثنائية لنظام العدل ، وأن يحدو طبيعة الجنون المعزبة والداعية التي الاضطراب على السواء . إذ ليس من شك في أن طبيعة الجنون معزبة بالقدر الذي تشكل فيه تداعيا للحمية الاجتماعية ، الأمر الذي يؤكد صراعات السكن : « ولم التزم ، أن صوت الضيق والشرف قد غلبت حينما تصرخ الأعداء . »^(١٣٠) ، ويذهب إلى الاضطراب بالقدر الذي تدب فيه هذه الطبيعة نظام المجتمع القائم ، ويعمل على التكيف والخلق التي تعيش فيها ، ويتكفي اخترايا بها في الوقت نفسه . ترى إلى هذا الجنون ويلقبونه لنا في منطق الخلوط :

« ولما كنت استطعت بناء مسكني على دقائق تلازم مع طبيعي ، وقابل اكتسبتها من غير مجهود ، واحتفظ بها من غير عناء ، وكنت مع أعمالي نقي ، وبرخي فوق أرباب نفسي ، بل وأتيت بأصحابهم الخاصة من هذه الفضائل التي تعذبهم ، والتي يخلون عليها قلوب صباغ مساء . ليس من العجب أن قوم يتعذب نفس ، كما لو كان قد حكم على بالشقاء الأبدي لأمر من شخصي ، وأرى بها طابع غريبة عليها ، طابع أيضا لأعداء ، ولكنها طابع سوف تكفي كثيرا حتى اكتسبها وأحارها . ولأن تعاوني إلى إلى أليس بأدلة إلى أن من أكرم أو يفتقد من أعمد الأكرام الذين يحتاج إليهم أمثالي من المسكينون لكسب لويس . »^(١٣١)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هكذا لرسم أساسا هذه الدائرة الخفية ، حيث يردنا الانسحاب العزوب إلى المجتمع الذي نسب في العزوبة ، ويردنا المجتمع الرخيص بدوره إلى تنحية الرخص ، وهو الإنسان الضائع . ألا أن شخصية العليل - المعنوية فقدت - على هذا النحو ، جانيها كقولها الخارصة تصبح مجرد صورة مزيلة لمسوحة المجتمع المعسر . بل أن الصورة ، التي يقدمها لنا يندرو في هذا النص ، لا تبدو كتراب مسحا لعلين : عالم الأكرام برؤيتهم المعروفة ، وعالم البؤساء والمعدمين وأكثرهم القزما . من ثم ، حينما يعكس لنا « راس » بطلته الشخصية ، وهي أساس فن التشويه ، مجتمع الأكرام ، كما يبر من التثنية الخفية التي يقوم عليها فن الخلق والرياء ، كما أنه يقدم لنا ، في الوقت نفسه ، الصورة المضطربة الزائفة للأنانية والوصولية . أن فن القناع أو الخلق موجود في كل حركة من حركات المعنوية : في حركة الممثل الذي يمس

(١٢٩) المرجع نفسه ، ص ١٣٣

(١٣٠) المرجع نفسه ، ص ١٣٤

أن الصيغة الاجتماعية - كاعتاد أو تصور إنساني في نفسه - عبارة عن فكرة انتقائية ، هي ذاتها مع طبعها البشر أو الخلق المعنوي . أصبح هذا الشكل الموشى للاضطراب أن رجل الكره يراقب ، ليس من الرقة التي يفتقد له ، راس ، بالقدر الذي يفتقد له هذا الأمر إلا ، كالمثل . أياك الصيغة الخلقية كقولنا نردنا الانتباه ، هي فن ، أحسن أنواع التزييف .

(١٣١) المرجع نفسه ، ص ١٣٤

يراجع لاظهارها ، اظهار عكس مايقول ، وفي ابداع اهلنا الراصة الطائفة التي تعطي حق شخصية الطفل عاكبة الطبع المتنوع ، وأصرنا في الأمور القدرية التي تعتمد على الانبساط والتمويه . فلتستمع اليه وهو يشرح للفيلسوف اعلمني اعتراضاته العلية :

« ان حركة اظهار الانعجاب بوساطة الظهور ، التي حدثتك عنها ، من ابتكاراتي الخاصة ، وان كان بعض المحاسنين قد يلقونني لاجلها ، اني اعتقد انها قد استغنت من قبل ، ولكن من ذا الذي أحس كم هي ملائمة للاستعراض سرا من الشخص الوقح الذي يبدى له الانعجاب . »^(٢٢٠)

من هنا كان الموضوع الفعل مرافقة الصداق يتم في قلب الوجود المسقط ، علامة على بلوغ بذور الانبساط والحلافة في عالم التجانس والوقار . وليس من شك ، في أن هذا الموقف العائم هو مايسمح بتسرب مبادئ الاستثناء ، ثم ببساطة الحالات الخاصة على القواعد العامة للاستغفال بقول « راسو » في هذا الصلة :

« والحكام والوزراء ورجال المال والأعمال والمجيش والاديب والعالق العام والشاعر والشعبي بالبنوك والصالحين واستاذ الفناء والرفيع ، لا أشك في أنهم جميعا من الشرارة ، على الرغم من أن سلوكهم قد يتعرف في بعض النقاط من الضمير العام ويلزمنا كان مليئا بالاستغاثات الخفية . إذ أنه كلما كانت مؤسسات المجتمع واسعة في القدم كلما كثرت الاستغاثات . وكما يقال : « ان الرجل هو الذي يصنع فكرة الفكرة » والمفكر كذا وكذا مؤمرا لا أن فكر الفكرة هو الذي يصنع فكر الرجل من ثم كان علينا أن نستغل فكرة بلوغ المستطاع . »^(٢٢١)

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وكة كان الفعل يفتقد ، على هذا النحو ، قيمة المادية - وبنسبة ، بعد قلب المعايير وضياح القيم ، من وسيلة إلى غاية ، فإن كل شيء في الحياة يصبح صوريا بحتا ، وتتطلب المظاهر البراقة على كل أصالة وطهارة . حلت ماضيتك أنها المحتور العاقل :

« قالوا بأن السمعة الطيبة أفضل من حرام زاهي ، ومع ذلك ، فليس كل من له سمعة طيبة يمتلك حراما من ذهب ، والتي لأرى اليوم من يمتلك حراما من ذهب لا يعاني قط من نقصان السمعة . »^(٢٢٢)

هكذا لا نستطيع أية قيمة الصمود أمام بريق الثروة ، إذ أن الفضيلة والأخلاق لم تعودا في العالم الجديد ، حيث انال أساس الكيان الاجتماعي ومصدر القيم ، إلا وهما انكسارا فلا تعجب في أن يكون « راسو » الفاسد البليد صوريا مسروحا ، ولكنها أمة ، للأوساط الاجتماعية الصاعدة :

(٢٢٠) التوقيع نفسه ، ص ١٢٨

(٢٢١) التوقيع نفسه ، ص ١٣١

(٢٢٢) التوقيع نفسه ، ص ١٣٤

« أنت لا تشك في شيء أبداً ، في هذه المنطقة ، الغالية المظهر من أهل الكلية والحكومة ، إن الزيادة اليك إذا أتيت قد صاروا أنفسهم أو لم يصارحوا بالاكتمال نفسها التي أبحثها لك بها . ألا أن أفرج قد حوّل الحياة التي سألها بدأ منهم انظروهم دائما . هذا في الوقت الذي ذهبهم فيه ، قسم الآخرون ، إلى حد الاعتقاد بأن المساعدة قد خلقت للجميع ، وبذلك من تصور غريب ! »^(١٧٩)

والى المساعدة ، في عالم الاضطراب والضياع الإنسان ، أين تعم الناس جميعا ، فحيث نسود روح الضعة والتفاني كالبقرة ، لا يستطيع الإنسان أن يثقف إلى أخيه الإنسان ، ثم أن يرفع الحواجز التي تقود بينه وبين بني جنسه . من ثم تتعظم الذات الضعيفة ، ويكثف الشعور الفؤاد من طابعه نفسه ، والانساق وماله مع حياته ، كما تشبه الأمور ، ويضطرب القيم والمبادئ مع انشقاق الشعور الفؤاد والاضطراب في صورة الآخر . وليس من شك ، في أن يلوغ هذا الشعور الهش إلى مستوى الضيق من نفسه ، عبر خطاب الحزن عند بيدرو ، ليدفع هذه الشعور والاضطراب في حضارة الضيق . ألا أن بيدرو ، على الرغم من عبقرية اللغة ، لم يستطع أن يتجاوز ، كما يمكن أن يقال ، ضيق عصره . لذلك نراه ، في اضطرابه هو نفسه في صورة الحتمية والموضوعية اللتين رستهما له معارفه وعلوم عصره ، وي طرح نفسه الهشون ضمن الإشكالية طبيعة غير مبركة للحقلية الأيديولوجية التي تنسبها ، بالضرورة ، إلى المفاهيم التي تقوم على أرضية طبيعية .

يقول الشهيد : « إذا كانت الفيزياء من الحقول صفات الطبيعة ، والتي أصدر مثلاً في الشهوة ، وإلى أساسها المبني ، من ثم ترى أنه ليس من حسن نظام ألا على الإنسان زاحم الحيوان ، بل على الإنسان على شيطان الاقتصاد ، يظهر أناس فما عندهم من الفلاسفة ، ولا يجد الآخرون غير صيغة ملحة مثلهم وجنوح منجند مثلهم صابغونه تحت الفهرست . »^(١٨٠)

إن الطبيعة ، لذلك ، غريب من التصور الحديث الذي يسمح بتجاوز الأبعاد الواقعية لخصية الفيزياء ، ويسمح بطرح قضية الاضطراب والضياع في حدود الحتمية البيولوجية . كما أن الطبيعة باستجابتها لعبورية التاريخ وحركته الشريرة ، تعطي على جميع الظلم والفساد طابع الثبات والسيادة إلى درجة أن الحتمية نفسه ، هذه السلبية المخالفة ، يعتقد بوجوده ، في بداية الطواف ، إلى مرحلة الكثيرة الكثافة : والحقيقة المتمثلة بكل كائنات الوجود الفعلي وكميات أخرى الثابتة . من ثم نراه يقول للفيلسوف في لحظة ساخرة :

« ألا ترى هذا شيء مودعا كما ألا تغير . »^(١٨١)

(١٧٩) المرجع نفسه ، ص ١٦٥

(١٨٠) المرجع نفسه ، ص ١٥٦

(١٨١) المرجع نفسه ، ص ١٥٦

هكذا يعني ، في هذه الحلقة الحبيبة من التمرق والعباد ، أطراف المتعلقين والصراع الداخلي ، نابعة لاكتسرها ، فهي على الرغم من التواضع القسرية التي تربط بينها ، لم تدخل في صراع فعلي ، ولم تنظم في عملية من التجهيز الفدح الحلال ، من ثم يردنا ، الجنون ، على أشلاء شخصية ، وهو شخصية الفيلسوف المتناظرة إلى مثالية النطق العقلي ، منطق المعقولة والأصول المعقدة ، الأمر الذي لا يجرنا بقدر حاجتهم وبحث هذه القوة التي تفصل ثوبنا بين وبين جنون الآخر - عبارة أخرى - أن العقل والجنون لا يلتقيان في هذا الحوار بقدر ما يختلج كويوتيه أسدعها الآخر في حلالة ظاهرة ، أن جعلت بينهما قاعا لجميع بين تقيضين في حلقة من التكميل المحتوم : التكميل العبد وسيد في عالم الضياع والافتراق .



طلب السرواتي الأيرلندي الشهير جيمس جويس
تصحيحة المحلل النفسي المعروف كارل جوستاف يونج
حول حالة ابنته الأولى التي كان سلوكها سببا لكثير من
القلق لدى أبيها فبحث لها عن الرعاية الطبية المناسبة
وجدته ، وقد قام الدكتور يونج باجراء فحوص كثيرة
لأبنة جويس واستنتج أنها تعاني من الحلق المتكرر (الاسم
التقديم للقصور) فقال جيمس جويس : ولكن كيف
استطعت أن تعرف ذلك يا دكتور يونج ؟ فأجاب يونج
بأن تفكيرها وكلامها يشهدان بالشلوبه والأعرجات
الطبيعية وقد جعلت حالتها هذه من الوصول إلى ذلك
الاستنتاج الخاص بمشاكلها من مثل هذا النوع من الجوانب
أمرًا فيكتنا .

وقد أصبح جويس على تشخيص يونج 1903 بأنه في
بطء القاموس من الكتابة حاول أن يقد بشكل متعمد
حدوده الفنية الاستطورية بحيث قد تبدو منحرفة

استطورية ما هو القرن
أثبت يونج بأن جويس وابنته مثل شخصين نوعا ما
قوام أكبر ، لكن بدأ استطاع جويس أن يخلص من
الاضيق النفسية للمعدة ويعود سببا ، فإن ابنته قد عرفت
فيها : أن المرض المعاني لا يستطيع أن يساعد نفسه في
التفكير والكلام بهذه الطريقة ، ربما استطاع جويس
تلك استطاع أن يظهر ذلك خلال كل كتاباته
الأدبية⁽¹⁾ .

في الدراسة الحالية نحاول تحديد تلك العلاقة الخاصة
بين الأبداع والمرض النفسي ونقوم بالتفكير أكثر على
كيفية التعامل بعض المبدعين من الأبداع مع المرض
النفسي ونقدم بعضا خاصا بتفسير ديمتريفسكي ،
لكننا نبدأ بالمفهوم التاريخي لمفهوم تلك الرضا بين
الأبداع والمرض العقلي في الأدب .

المرض العقلي والإبداع الأدبي

شاكز عبد الحميد

قسم علم النفس - كلية الآداب

جامعة القاهرة

(1) Edmund B. Jones, London, New York, Oxford University Press, 1999.

١ - المرض العقلي : الخيال والأحلام :

كانت الأمراض العقلية التي أطلق عليها اسم الجنون من الموضوعات الشروفا بشكل مستمر في الأدب العربي وكذلك الأدب الشرقي منذ بدايتها حتى العصر الحديث وقد تمثل الأثر في أفلاطون أوتوسوس في صورة « الحبس » في الجنون « Blackstone » و « الخلع » من الجنون « Lysons » في الوقت نفسه^(١) وتلعب الآلة أكثر من ذلك إلى أن الإنسان قد تشغل كثيرا بالأشكال المتغيرة من الحرية العقلية والوجدانية قبل أن يسجلها في أشكال أمية بوقت طويل ، فالأساطير والحكايات الخرافية التي ظهرت في أعمال هوميروس وفي « التوراة » وفي تراجم الأساطير القديمة تشمل على أشكال رمزية ليلية لهذه الأحداث ومظاهر الحبس والأشكال الأخرى القريبة من التفكير والسلوك ، ويعتقد ألبان فوستر^(٢) في كتابها « الجنون في الأدب » Blackstone & Lysons أن التفسيرات الأمية للجنون تمكن وتحمي أيضا الأفكار والصورات العقلية والثقافية والسياسية والدينية والسيكولوجية للعصر الذي تظهر فيه ، كما تقوم هذه التفسيرات والصورات أيضا باستكشاف العمليات الخاصة بالعمليات الرمزية التي تحدث نتيجة لحذوت هذه المظاهر القريبة من السلوك والحواس الكشف أيضا عن حوافه أو مترباته في حلول وسلوكيات الأفراد والجماعات فمثل الأشكال أفكارا موجودة من الأساطير إلى الأشكال الأكثر حداثة من الاحتراف والروايات والأعمال الشعرية والدرامية فمثل الارصاد والتفسيرات المتغيرة للجنون بالخيال والتعبير في أشكال رمزية من الشخصيات الإنسان بتسلطه العقلي الخاص

وكذلك اهتمامه الكبير بغيرته النفسية الخاصة ، ومعالجة الجنون في الأدب تمكننا لتفصيل الإنسان الوجداني لهذه العقل ذاته والعقل الذي يكون حيرا وغريبا ومربكا من خلال أطيافه القريبة الشافة هو عقل متكون ومعرّوف أيضا وهو يشتمل كذلك على جوانب جيدة وجوانب سيئة ، جوانب لسحر الآليات ، وجوانب تنفر العقل والوجدان لتكون أساسا من بناء الخلق والتعبير والمتخالف غير لسطحية والقرينة القريبة التي يتم في العلاقة انطوائيا من العالم الخارجي وعن الذات الواحية ، أن العمليات الأدبية المتكررة للجنون تكون تحريفا من الاستكشاف للعقل في علاقته بذاته وبالأشياء وبالشعوريات الاجتماعية والسياسية الموجودة بالجنون ذاته مثل أي شخص لا يوجد بغيره فهو يترك ويترك بالجنون « ، وهو بعد وهو بالأشكال رمزية لها وطبقات أخرى أو قباية وعلمية حتى لو قيل لم تكن حياوية القوية والصورات كما يحدث فعلا أثناء حالاته حياوية وقوية ومنه ومراحله الداخلية^(٣) وكما سبق الإشارة فقد تم النظر إلى الجنون في المجتمعات الأفريقية وكذلك في الدراسات الأفريقية باعتباره ظاهرة متقدمة ترتبط بالشعر والتوراة ، لكن هذه المجتمعات التي كانت تنظر إلى الجنون باعتباره ظاهرة متقدمة نظرت إليه باعتباره مريضا عقليا أيضا ، وقد ظهر ذلك بشكل واضح في حديث من حوارات أفلاطون مثل أفلاطون والقدرة والعديد أيضا من كتابات بولينيوس وسوفوكليس وغيرها ، إن تعبيرات الأدباء عن الحالات النفسية عكست ملاحظات دقيقة في حالات كثيرة قام بها هؤلاء الأدباء لأعراض حسية وشعالية ومظاهر حوس ووسوسات وفكر وسواسية وهذائس انعكست في

(١) د. مصطفى النوراني - دراسة سريرية حالات الجنون لدى العرب لسوفوكليس ، القاهرة ، سلسلة النرج الفيل ، يونيو ١٩٥٢ ، العدد ٥٠ ، ص ١٢٢

(٢) Blackstone , managing the Indian London

Yervick Publications 1904 PP. 107-108.

والخصائص الوصفية والشارحة للمجنون، وبشكله وقد انعكس كل ذلك في الألب، « فالمجنون كان علة برهاني على رأسه نتاج من الفس والفاس فزعة وحسنة شبة عار وأدابة يسلي وعليلته مستمر، وعيوبه زائفة وصدقة وسرقاته متناقضة، « وهكذا في حالات كثيرة ورغم هذا التماثل الوصفي للمزاج فإن الاستخدام الفعلي لمصطلح « المجنون » توصف كان مختلفا بشكل غريب حيث امتد المصطلح ليشمل كافة الجوانب الانحطاطية من السلوك والتي لم يكن المجنون باعتباره مرضا طبيا يلقب وراء الكثير من هذه الجوانب، « لكن خصوصاً قبل هذا المصطلح، يوحى بحالة الفز الشاذ من الطل غير النظم، « لقد كان هذا المصطلح طبياً فقط كما بحثتم استخدام ليمي العديد من المعاني الواسعة والمجازية، « وقد كان راجعاً لهذا السبب أدلة إيجابية مستمرة في التعبير **العلمي والحجزي** عن حالات الفصيح والانحطاط وقد

كانت على « من الفصيح الذي ظهر في مواضعها المصطلح الحديث الجاهلي وقد كان اضطراب العقل Mental disorder، ولكن لا يوجد أدلة الأولى للمصطلح الحديث كانت شائعة وعالمية، « وهو السنوات التي أثير فيها مصطلح المجنون وتم إلقاء في بعض الحالات المرضية المفرطة القابلة للعلاج في علم النفس الطبي كانت الاضطرابات، « والأحوالات إليه لا تقوم على أساس طبي، « واستمر مصطلح « المجنون » إلى أواخر عشرين وأربعين عديدة للسلوك الانحطاطي ومن ثم ظل هناك تفاعل وتداخل بين المعاني الحديثة بالمجنون باعتباره يشكل نوعاً معيناً من المرض العقلي وبين الأطار المعرفي للمزاج المرتبط بالسلوك الانحطاطي^(١١) وربما كان ذلك هو أحد الأسباب الكثيرة التي ولدت وراء عمليات الترميز بين سلوك البدع الغريبة الشاذة في بعض الأحيان

مراعات التصحيحات ومطالع تفكيرها وسلوكياتها المختلفة، « هل كان ذلك بسبب القرب ظاهرة المجنون من ظاهرة الإبداع العلمي؟ « هل كان ذلك لأن المجنون تتلقى فيه كمياً عظيماً حرية التفكير وانطلاقه ومخرج البطل وغاية وبغضه الخيال وحضوره تلك التي يطبع القومول فيها العديد من الأبعاد؟ « هل لأن المجنون كان يبدو في حالة حلم دائم وهي حالة يتوق الألب في كثير من الأحيان إلى عبور تجربتها ليتزود منها بمصادر عامة في عمليات إبداعه كما تشير اعترافات كثير من الأبداء والعلماء؟ « إن الأجابة على هذه الأسئلة وغيرها تتطلب منا أن نبحث أولاً في التطور والأمول التاريخية التي نجح فيها تلك الربط بين المجنون أو المرض العقلي أو الاضطراب العقلي، « أما فساد الشبهة في استخدام المصطلح - وبين الإبداع الفني عامة والإبداع العلمي يوجد خاص.

لقد ربط الإبداع العلمي عبر قرون طويلة من التاريخ وربما حتى الآن في أذهان الكثيرين بسلوك الانحطاط irrational، « والسلوك الانحطاطي لا يقتصر فقط سلوك المرض العقلي، « بل يتضمن أيضاً أي سلوك مضاد ومنطق له حال تلك السلوك الذي يصدر من السكران والعمريين والأطفال والبدائيين والمهوسين الدينين والمجنون والمجنون، « ومن بين هذه الحالات احتل المجنون مكانة مميزة وموقفاً مركزية، « ومقولة المجنون بالطبع هي مقولة لغوية القلت حولها نقالية تراثية ولغوية بعيدة ومزاحة وبحوالي القرن السابع عشر كانت الصورة الاجتماعية للمجنون فيه مسطرة، « وفي حد كبير ذات طابع شعبي جامد، « وهي تشابه إلى حد كبير الصورة النمطية القدية للمجنون، « وقد لجأ الناس إلى استخدام مجموعة من الصور والتشبيهات والاقترانات

طريقهم إلى الحقيقة ويتطاولون مثل البشر الذين يدافعون عن الحق استناداً إلى بعض حقائق ^(١) إن عقولنا تتكلم الترابط هذه التي استند إليها لوك في أعمدة الطبيعة عقل الجنون هي عقول جوهرياً في تفسير سلوك القضطرب وسوف نكتسب هذه الكلمة أهميتها الكبيرة بعد ذلك حين نستخدمها بطريق في تفسير سلوك مرضى القضم وحين نستخدمها غرويد كمفهوم جوهري يجعل من خلاله في استخدام مفاهيم اللاشعور والميكانيزمات والدفاعي الحر Free associations كأسلوب علاجي . وهذا المفهوم صكته الكبيرة بالأعلام وكذلك بالأيدي الأمريكية في القرن ، لقد كان الجنون في رأي لوك هو ، بغض العقل ، وهو يكون كذلك عندما يكون الطباعة زائفاً أو الخرافة زائفاً بل في مع العلم الخارجي ويقدم الفلاسفة وينقل معلومات خاطئة حول العلم الخارجي إلى العقل ومن ثم تحدث الطباعة في نظام ولتأديب عمليات الترابط والعمليات العقلية بين الأفكار . لقد كتبت الترابطية الشائعة في القرن التاسع عشر متأثرة بالفكر لوك وحارثي وقد أعطت دماء جديدة وعمقاً جديداً للتصورات السابقة عن الجنون باعتبارها عقلاً زائفاً وقامت بتدعيم عمليات وصف الأخطاء في الاضطرابات العقلية . لقد شكك لوك بأن المعرفة تتكون من الأفكار البسيطة غير القابلة للتفصيل إلى أفكار أخرى ولذلك من الأفكار المركبة المكونة من أفكار بسيطة مترابطة في سلاسل زمنية متتابعة أو تركيبات متزامنة متداخلة ومن خلال هذا الطرح وفتح لوك المذهب المركزي الكلاسيكية ، وقد قام هيرود بتعديلات بعد ذلك لاكتشاف لوك ويونج التي لها جلوسها أيضاً في أفكار فرويد ، والترابط بين الأفكار كما يقول هيرود يرجع إلى التشابه أو

وسلوك الجنون الغربي الشاذ في معظم الأحيان ، إن الفرض العقلي كما أشار ، ميشيل فوكو ، قد تكون من كل ما قبل عوله ومن كل التصورات التي وصفته وقامت بأصنافه ونسبته وقدرته وأعطيت لظهوره والشارت إلى علاقات مختلفة وأصغرت أهميتها عليه وربما أعطت معنى الجذبت من نفسه بصيغاتها معاللات ومعطيات يتحدث فيها الجنون عن نفسه ، ومجموعة التصورات هذه بعيداً أساساً عن الانساق إلى موضوع واحد محدد وميلور بشكل متكامل ، فالموضوع الذي يحرص عليه وكذلك متعلقاته من خلال تصورات عليه في القرنين التاسع عشر والثامن عشر لا يتطابق مع الموضوع الذي ظهر في تلك الحين في التوضيحات الفلاسفة أو نشاطات رجال البوليس ، ويقال فذلك أن كل نشاط الاستخدام طريقه بالفرض العقلي قد تم تعديلها منذ ميل أو استكروا حتى بالوظيفة ، أنه ليس نفس المرض العقلي بشيء جوهري الاستخدام في كل حالة من هذه الحالات ، كما لا يتطابق مع نفس الجنون في كل حالاً كما كانت تباينت أول المحاولات المعروفة للتمييز بين المرض العقلي (الجنون) وبين الذين يعانون من ضعف العقل (البلهاء) هي تلك التي قام بها جون لوك في كتابه « مقال حول الفهم الإنساني » حيث قام بالتمييز بين ضعف العقل أو الألبه مختلفاً وبين الجنون the madness فالألبه محروم من العقل ومن الاستخدام الناتج لممتلكات العقلية بين الجنون مضطرب لكن قدراته ملائمة لنشاط ، إن الجنون في رأي لوك يبدو أهم باعتباره يغيث ما يعنى منه البلهاء ، « أنهم لا يفهمون في حد فحدوا قدراتهم على الاستدلال ، ولكنهم يقومون بالربط بين الأفكار بشكل خاطئ ، باسم يفهمون

(١) Babin P. 191.

(٢) Babin P. 199.

الغرائب الرعائي أو الكافي أو وجود علاقة خاصة بين الأفكار لتعمل بالسبب والنتيجة^{٢٦} ، لقد قامت الأفكار الترابطية الخاصة بجون لوك وبيركلي وهورزلي وروبن جيمس مثل وجود معلومات قبل التفكير على يد قوة علم النفس في القرن التاسع عشر وساعدت كذلك على ظهور المدرسة السلوكية في بدايات القرن العشرين ، لكن ما له أهمية بالنسبة لنا في هذه الدراسة هو أنها قد ساهمت إلى حد كبير في عمليات تفسير فرض العقل كما أنها قد وجهت الاعتماد إلى العلاقة الوثيقة بين الأحلام حيث تظهر عملية التفكير الصور بوضوح وبين الجنون حيث تظهر عملية التفكير الأفكار بشكل واضح .

إن اعتناء الجنون كعلم يتم إنشاؤه منذ زمن طويل بالمظاهر الاجتماعية للأحلام ، هذه الاعتناء الفيليا التي يعني فيها الأفراد أثناء النوم ، وأحياناً مثل بشكل عام حلم الأشخاص السليمين^{٢٧} ، وهو ما خلق من قبله النوم أو شبه اللاشعورية هي ما أثبتت قبل أسبوعين الوسائل العلاجية التي تعتمد على عمليات الأيقاظ من أجل اختفاء الرغبات المكبوتة للشراذم والشرات الخفية للناسية والتي لاسط^{٢٨} ميشيل فوكو^{٢٩} لمان^{٣٠} ، التدخل بالأيقاظ^{٣١} كان يمثل واحداً من أكثر الأشكال ثباتاً بين أساليب علاج الجنون ، وخلال السنوات المبكرة من القرن التاسع عشر كانت هناك وسائل عديدة متاحة في الدراسات والبحوث الطبية من أجل أيقاظ الجنون أو كما عرف عن ذلك كوشنر في عام ١٨٥٠ من أجل إنباء الحواس المفقودة والحفاظ عليها عندما تعجز حواسها عن أن تعمل إلى نطاقها المحدد وإيقاظ الحواس كان يقصد منه إعادة الصور إلى العقل بواسطة استعادة اتصال الحسي القوي مع العالم الخارجي ومن ثم نفي أو إبعاد الاحتكام

الغريبة انفراد للمخيل ، إن العقل يمكن أن يعطي - أو يدم كذا يقول بعض أطباء العقل الثنائيين بأنفسهم ومصطلحات جون لوك بسبب نقص في الحواس أو الإحافة أو الاستعداد الذي يحدث في السر الذي تصل بواسطته الانطباعات الحسية إلى العقل وعندما يحدث هذا فإن العالم الخارجي لا يتم طبعه بشكل جيد على العقل فالنقص في صحة الحواس يجعل العقل يخالط بالوهم ، وقد أرجع الدكتور توماس أرنولد خطأ مع العادة من معاصره في القرن الثامن عشر القوموس التي تحدث البطريرك كيرا في القصة الخسبة أرجعها إلى الخيال المضطرب Terrible imagination ووصف الدرجة العالية من الخيليان التي يكون فيها أفعال المريض متشعبة على صورة شديدة الخيرة مشوهة بشكل دائم باعتبارها قد حدثت نتيجة عمليات السحاب والرباط وخلط أصابات الانطباعات التي تتلخصها الموضوعات الخارجية بالحواس^{٣٢} ، وهذا خطأ أرنولد في الخيال كانت خاصة برون وعلية^{٣٣} ، وأولئك الذين بدأوا بتدقيق بالصوره الخيالية للشاعر ، جانا^{٣٤} يمكن أن يكون خطأ أقرب إلى الجنون من ذلك الشخص البشري أثناء عملية الإبداع الشعري^{٣٥} وأراد أن يدل على ذلك فلويد القبطرة المروفة عن الخيال من مسرحية حلم ليلة صيف^{٣٦} « لشكسبير » .

المشاق والجنون لديهم هذه القول الخاتمة وكذلك المعيلات القوية التي تعجز أكثر ما يستطيع العقل البارد أن يفهم ، الجنون والاشاق والشاعر هم أصحاب الخيال الأكثر تأثيراً يرى الزم^{٣٧} منهم شيدالين أكثر مما يفهمه الجميع الشائع فالجنون والاشاق وهما في حال هي ميان جمال خيلان في جين شعري وحين الشاعر التي تنور في هياج مرهف ترتد عن السية إلى الأرض

ومن الأرض إلى السماء وكذا تحلق الأجسام الخيالية كأن
ميوحات الألبان المجهولة ألوانها ريشة الشاعر إلى أشكال
وتلج مظالم عدم الخرافة مرفوعة وسكانها وأسيانها وعلم
الحقل ذات عيال طبع قوي .

وعين عقل الشاعر التي « تسور في هياج مرهف
مشكلة مظالم عدم الخرافة كانت من وجهة نظر
أرنولد - كما يقول جوتالي - هي التمس لقاسم الكائن في
الخيال ، فالخيال الذي يتشكل في هذه المشاهد عند
أطراف الخرافة كمجموعة من العمليات المتداخلة
يتداخل مع الجشع الدائم حول ضرورة الإدراك
السلام ، فهي لحظات الجنون يستند الخيال وفي صورة
مكررة من تلك الفترة يندو الخيال جيش التفكير
الرافة ، وهذا الرأي له جذوره السببية المعلقة في عدم
الثقة في الخيال وفي القصاص دمية الاستعدادات وقد

شاعت عدلية عدم الثقة هذه في الفترة التي تلتها
الفر ، وقد تبلورت هذه العلاقة بين الخيال الذي هو في
مرغوب ومضاد المنطق والخيال وبين الأفكار الخيالية

التي يجب أن يكون بعيدا عن الشكوك والنقص التي
تتجمل عن الخيال ، تبلورت في الساقطة بين الخيالات
والعلم ، فالعلم حالة لا توجد بها خيرة حسية واضحة
مباشرة حيث تكون الحواس معلقة بين ثم لا يوجد شيء
يمكن أن يصبح صناعة الأبطال أو المجدات الامريكية
والتحولات الأرواح التي يقوم بها العلم ، إن العلم هو
جنون عابر نشأ منه عندما سيطر ، وفي أوائل القرن
التاسع عشر حدث « بيلغون والي » الوثائق الجسمانية التي
تحدث أثناء حلم النوم على أنها تشمل على نفس الحالات
الجسمانية الأساسية في حالة الجنون فالعلم كما قيل
« راس » غالبا ما يحدث بمراقبة نشاط مرضي أو غير
منظم في الأوعية الدموية في المخ ، ومن ثم فهو دائما ما

تصاحبه نفس سلسلة الانتقاد أو نفس عدم التصديق في
التفكير الذي يحدث أثناء الخيالات ، فالجنون والعلم ثم
اعتبارهما هنا على أنها موضوع واحد^{١٩} ووجهة النظر
هذه التي ربطت بين الأحلام والأشواق النفسية
والعقلية تجد مصادعا الواضح بعد ذلك لدى فرويد
خاصة طريقته في تفسير الأحلام وحلها الرغبي من
إحلال طريقة الداعي الحر ، ولجدها أيضا لدى بونج في
طريقته العلاجية القائمة على سلاسل الأحلام والذي
يرمز أيضا الذي رأى في الأحلام محاولات لحل أثناء
النوم للصراعات التي أحدث اضطرابات في حياة
البطلة ، وهي نفس وجهة نظر فرويد الذي رأى في
الحلم حلولا للنوم وسيلة لحل الصراعات ، بينما رأى
بونج في الأحلام وسيلة الاستمرار للمستقبل وتوقع ما
يحدث فيه ومن ثم الاستعداد له ، يقول ويخبر إن
التقدم من شكل الأحلام هي اشياوات بسيطة للغاية
في شكل آخرى واضح ويستوى العقل الذي يكون نشاطا
أثناء درجة النوم التي يحدث فيها الحلم ، وهكذا يمكننا
أن نسطر أن الشلل العنسي أو اليكس العنسي
باعتبارها شيئا غير جيد وغير فعال لرغبة الحدث
والتكرار بحيث يعمل هذا الشلل على استبعاد موضوع
الصراع من ساحة الصراع وهو نفس ما يفعله الحلم ،
أما الكوابيس والأحلام المارة فهي فشل في حل الصراع
الذي يقوم حوله الكوابيس أو الحلم ، ويشير ويخبر
تلك أن أهم التلاعب العامة للميثولوجيا البكر
الطديسة هي تلك السخرية نحو تشخيص
Personification الانبياء الطبيعية والنظر إلى
موضوعات مثل التلال والأنهار والأشجار باعتبارها ذات
أخصائص إنسانية بفعل قوة الكلام ، فالخيالات التي
تحدثت ذات صفة مشتركة في الأساطير والأحلام ،

يصل هذه المجموعة مباشرة على الجنون تماماً ، هذه المجموعة الحكيمة ، سوف نطبق البر بشكل خاص على الملاحظات الانشائية الخيالية وعلى شكوك الاكتئابيين السوداويين وهبوطهم التي لا أساس لها ، والملاحظات من هذه النوع تكمن جذورها في مزاج الشخص وتعللها عاداته ، وهي الملاحظات تجعل عملية إنقاذها واستيعابها شديدا الصعوبة ، كيف يمكننا أن نقوم بحركات العقل الملبس الذي يعتمد في صحة وواقعية كل كائن عراقي يقوم بتكوينه ؟ وفي مواجهة مثل هذه الملاحظات والكتابات الخرافية كان العلاج مرة أخرى هو الصدمة ، كما قال كوكس عام ١٩٥٦ فإن الملاحظات القوية على انقراض قد تواجد في مثل هذه الحالات ذلك الميل الخاص الوجود بالمشاعر القلبية ، نفس يمكننا أن نعالج احسانا من خلال احساس آخر ، فلا احساس الواضح والمميز يقوم بواجهة الاحساس الآخر الذي يعوله ، وسوف يفتح الاحساس أساس الاحساس الآخر والاحمل ويقف سلسلة الشياطين الخيالية ، ان الملاحظة الفكرية للتفكير أو الاحساس التي الواضح والمميز تعني مرة حسية حية يمكن ان يكون لها تأثيرها القوي والثمر على العقل فضلا من الاوهام والاضغلال المعوقة الخاصة بالجنون ، والاشواخ المختلفة من العلاج التي تعتمد على احداث الفرق والصدمة أو الرعب كانت تعتمد على هذا الشكل : انها تقوم باحداث ألم جسدي أو قلل رائد من أجل احاطة الجنون وإيقاعه ومن ثم نقول أن تعطي للافتكار الواضحة المقيدة بمرى أو مرأ آخر نستطيع أن نجري فيه^(١٦) . وهذا في هذا السياق أن تشير إلى ذلك الاختلاف الكبير بين الطريقة السلبية التشاؤمية للاسلام في أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبين تلك الطريقة الأكثر ايجابية وتلقا لا للاسلام وعبرها

في العلاج في عصر الحديثة ، لقد كان الأوروبيون في العصور الحديثة يعاملون النساء على الاعلام ، ويعاملون الشخص من اعلامه ويعاملون بين الاحلام والمرض العقل والاعمال من خلال تحليل الشخص من اعلامه بواسطة الصدمات شفاء من مرضه العقلي ، أما المصريون القدماء وقبل ذلك بعشرات القرون فكانوا يعاملون الشخص بعلم ومن خلال اعلامه يبحثون عن وسائل شفاء ، وكان الحلم في حد ذاته وسيلة شفاء ، وسيلة للتخفيف من آلام الحياة ومحوها التي تحاصر الانسانية ، لم يكن الحلم ظاهرة سلبية أو ظاهرة مريبة بل كان ظاهرة ايجابية شفاء يستطيع الانسان بعد مروره بتجربتها أن يعود ويواصل الحياة بشكل افضل وقد أثبتت الملاحظات الخاصة بالاحلام في عصر الحديثة فيما يسمى بحملات الاعمال الصدماتية والتي كانت تعني انكسار النوم في قصة الليل بأي شكل في منطقة مقدسة على قاعدة الجسد هل أمل تعني رسالة مقدسة أو عروبة الوحي ؟ وعلى الأثر أجاد شفاء المرضي ، فالمرضى الذين كانوا يتجهون إلى معبد مقدس من خلال شهرة إله باعتباره قادرا على شفاء المرضي كان يستقبلهم كاهن هذا المعبد وكان يقوم بتحريك وتليط خيول هؤلاء المرضى والذين يكونون قدامين للاجتماع من خلال احداث وسرد معجزات الشفاء الماضية التي قام بها الآله وكذلك من خلال بعض الانوية الناصعة ، وبعد تلاوة بعض الرقبات والتلويد السحرية لنامية التي قد تساعد في احداث حالة استسلام والرحمة في العقل كانت المرضي يصبح بأن يحول الدخول في حالة الاستسلام أو نوم المعبد Temple Sleep وشاء الليل بأحد الكاهن عبر الآله ويظهر أمام المرضي الذي اذا استيقظ تعطي له نصائح مهمة ، وبعد التأكيد من نوم المرضي قبله يمشي

القدرة العقلية ذات النظام المنطوق وبين الجنون ، ومع ذلك هناك شواهد عديدة تشير إلى أن علاقة قريبة بدرجة متدنية للألم توجد بين الطاعنين ويجب أن نحيط إلى أن ملاحظاتي الخاصة الأخيرة قد سالت إلى السير في هذا الاتجاه وذلك لأنني أحسرت بحالة من التفتت حين وجدت كيف يظهر الجنون وأتت غالبا بين الأقارب من الدرجة الأولى للأشخاص المتفوقين ، هؤلاء الأكراد فهو الداخلية العالية والنشاط العقلي المفرط لا بد وأنهم يمتلكون غالبا أفعالا تكون أكثر قابلية للاستقرار وأكثر كبرا بالخطوة مما هو متسق مع تفوقهم ، أنهم أكثر احتمالا من غيرهم لأن يدخلوا إلى مجازين في أوقات معينة وربما أن يدبروا لماذا ؟ وقد ساعد أيضا على سبب ذلك الاتجاه الذي يربط بين المرض العقلي وبين الإبداع ما يدع به بعض العقلاء نتيجة لخلاصتهم للأفلام بطول الرضا العقلي مع الإبداع لدى بعض الأشخاص من المتفوقين لهم ، ورغم أن المصباح العلمي لا يؤيد هذا الاتجاه فإنه لا يفتقر إلى أن المرض علاقة عكسية في كل حالة كلام ، إلا أن هذا ما كان يحدث لدى البعض ، ومن ذلك أن ألانج التكام قد ربط بين الطاعنين من خلال تلازمها على حد رآه ، لدى هذه مشكلة من ٧٨ عبقريا من أبناء عصره ، فقد تبين له احتسابا أن ٤٨ من هؤلاء العباقرة يعانون من بعض الاضطرابات سواء منها النفسية أو العقلية ، كما تبين له أن ٢٩ من بين الـ ٣٨ النفسية من هؤلاء الـ ٤٨ عبقريا يعانون من اضطراب نفسي وعقلي (١٢) ، أيضا هناك كيرس المعروف بكتابه عن سيكولوجية الجنس فقد كتب كتابا نشره عام ١٩٠٤ بعنوان « دراسة على العباقرة الانجليز » وقد قامت هذه الدراسة على اختبار ٦٠٣٠

القول بأنه عبر الفكر الإنساني كانت هناك مديونتان فكرتان حول العلاقة بين عاين الطاعنين (الإبداع والمرض العقلي) : النظرية الأولى تشير إلى وجوده للعلاقة بين الطاعنين ، والأخرى تؤكد الوجود العكسي في هذه العلاقة ، فليس الترتيب العقلي التي استغنى في تصنيفها في الصفحات السابقة والتي أكدت العلاقة بين الجنون والإبداع مستقيمة بالتساوي بين الاضطراب العقلي أو الجنون وحالة الخلق ، هي الترتيب الفكرية الوحيدة في المجال . لقد كانت ومالات هناك نزعة فكرية تؤكد أهمية العقل والاحتياج والتنظيم والعمل الشاق ، فالسير فرانسيس جالتون في استنتاجا كان يؤكد دائما أن الابتكار المنطوق يعتمد على الخواص والقدرة على العمل الشاق . وقد ساند في رأيه هذا هيرطز Hergert الذي قال أنني لا أعرف شيئا مما يسونه بالعبرة ، العبرة هي العمل والاحتياج ومقولة كارليل بأن « العقيدة لها وزن كل شيء » هي فكرة متفوقة على سواها الاضطرابية ، هي متفوقة شائعة في هذا الاتجاه ، لكن هذا لا يمنع من القول بأن جالتون كان يميل أيضا إلى علاقة الإبداع واعتمادا على القوى غير العقلية كالإلهام مثلا ، فقد كتب يقول « إن العلاقة بين العبقرية وبعاءة العلمي وأيا كان تعريفها الدقيق ، وبين الجنون عند الكه عليها لا مبرور وأخرون حيث أمثلوا ولهم في تأكيد العلاقة الوثيقة بين الطاعنين . ولن يكون الأمر متروا لدعشتا إذا قام واحد من أبايهم المتحمسين بالقول بأن شخصا ما لا يمكن أن يكون عبقريا لأنه ليس مهونا ، كما لم يكن في حالته شخص مهنون ، والتي لا يستطيع أن أعقب بعيدا هكذا كما فعلوا أو حتى أن قيل تعذب ما قالوه من معلومات عن تلك العلاقة التي أحرقوا وجردها بين

وبذلك نوع التفكير، ووجهة وفولستوي، وهاشمي، وبيوتن وجاليليو أوتابليون كما أشار إلى ذلك تيرمان نفسه حين قال أن الجمهور الكلي لأمريكا منذ ألفة مدينة بيمس تكون لم ينتج واحدا مثل هؤلاء العباقرة^(٢٨)، وفي دراسة أخرى لكاتالي ورونتشر Castel & Boucher يشرح الباحثان أن المبدعين من العلماء ينتقلون بشكل واضح عن المبدعين من الفنانين حيث نجد لدى الفنانين خاصة في القرنين السابع عشر والثامن عشر لوحات شخصية وعلمية وإبداعية *imaginative* متكررة بشكل لا يحتاج إلى توضيح ، وهذا يتعلق أقل على الفنانين التوسيطيين ، رغم أن حياة بيترسون ورونتشير ومارونيك ويسل وإرنولت كانت عاصفة وعلمية بالشفاء ، وهذه الدراسة الرصية أكثر وضوحا أيضا لدى الكتاب، بدءا من فلويد ورونتشر وبيوتن، يشرح في القرن التاسع عشر إلى برونت وروبنز *روبنز* وبيوتن توماس في القرن العشرين ، وربما كانت الصورة أكثر وضوحا لدى الصوريين خاصة فان جورج ورونتشير وبيوتن ومارونيك وغيرهم ، وهناك العديد من الدراسات الحديثة في *psychology of science* والاقتصادية التي يمكن تلخيصها في أن المبدعين من الفنانين أكثر بما هو الحال لدى العلماء ، وفي هذا السباق يمكن القول أن مولدة مبدعين الشهيرة من التحالف الكبير بين الموهبة الطبيعية والجنون لها أهميتها القصوى خاصة بشأن في هذا السياق^(٢٩)، وتظل أيضا مع ذلك هناك اعتراضات على القول بأن المصورين هم أكثر الفنانين تساهلية للاضطرابات العقلية فيطرح روبرت ومارشون وريتشور R. M. & Wiskover القول بأنه رغم أن

أمرنا من قاموس لتفسير الشخصية (١٩٧٥) راجل ، ٢٥٠
أمرنا (٢٠٠٤) ظهر لديه الأسس الواضحة وهو يتحدث عن أنه لم يكتبه إلا ١١ شخصا من هؤلاء الأشخاص ونسبة ٢١،٢ من الفئة الكلية يتصرفون بالجنون ، ومع ذلك وجد اليس نفسه في النهاية مضطرا إلى القول بأهمية رفض أية نظرية تقول بالصلة بين العبقرية والجنون ، أن نتائج اليس ترمي لنا بأن الفرض العنقي يكون أقل بين الأفراد المبدعين والفنانين وهي نتائج أيدتها بعض البحوث الحديثة التي أظهرت حدوث الاضطراب العقلي بدرجة مرتفعة لدى الطبقات الفقيرة وحدثت درجات كبيرة من الشائكة ونفسه لفرع لديهم ، ولقد أظهرت دراسات تيرمان على الأطفال الموهوبين والتي قام بها في كاليفورنيا في عشرينيات هذه القرن أن الأطفال ذوي نسبة الذكاء المرتفعة والتي تصل إلى ٢٢٥ درجة وما بعدها يتميزون بآلية الجسمي والصحة العامة الجيدة والاضطراب العقلي والاضطراب يقل لديهم مع تقدم السن والاضطراب السلوكي^(٣٠) ، ومع ذلك فإن الأطفال الأساسيين الموهبة إلى تيرمان هو أنه كان يمتثل مع الأفكار وليس مع المبدعين ، فذلك يمكن أن يكون مبدعا ويمكن ألا يكون ، أما المبدع فهو الذي بالضرورة لكن ليس شرط أن يكون مرتفع الذكاء ، فدراسة موزة من ذلك يمكن أن تكون كافية للإبداع وتقوم قدرات الخيال والمهارات الأدبية والحالات الانفعالية بالتحكم فيها ، لذلك قلنا نعرف أنه رغم أن بعض الأفراد في دراسة تيرمان قد وصلوا ذكائهم إلى ١٩٠ درجة أو أكثر ، فإن دراسته لم تشمل لديه على أي فرد ظهرت لديه علامات نوب يمكن ملاحظةها بعلامات

(28) Saver, G.P. C., pp. 223-227.

(29) Ibid, pp. 224-227.

(30) Castel, E. & Boucher, R.J., Creativity, in:

Creativity, ed. P.E. Vernon Harmondsworth Penguin (BOKS), 1973, P. 225.

الأبداع الفكري والمعرفة المجنون واستوضح رأينا بالتفصيل في صياغة هذه الدراسة ، ثم نخصص الحديث عن كيفية النقل وتصوير بعض الآراء العقلية البارزين خلالات المجنون أو المرض العقلي .

٢ - شكسبير : المجنون والتظاهر بالمجنون :

خلال القرن السادس عشر في إنجلترا ، مثل الأطباء بشكل عام اهتماما على سلطة الكتاب المقدس في القول بأن القليس الشيطاني هو المسؤول عن المجنون تكبير في نفس الوقت ، حاولوا أن يختار القليس الشيطاني حالة واحدة فقط من الأنواع الكثيرة للمجنون التي صفوها وفقا للأعراض الظاهرة ، ومعظم هذه التصنيفات قامت على أساس مصادر قديمة ، ويمكن للمرء أن يجد الشرائع القديمة في المصطلح الإنجليزي *insane* أي عوس وإلى مراجعة اللاتيني *insane* أو *insens* لوضعها هذه الحالات في ذلك كالحال نفساني كعدم اليقين ، وعدم الانسجام من المجنون وأعراض حالات الجنون أو السلوكية كان يتم إدراجها في حالات الخلل في توازن سوائل الجسم وفقا لتعليمات أبقراط وهيباتوس القديمة التي سبقت الانكسار إليها في هذه الدراسة ، وهناك اعتقاد على الأقل جرسا للمجنون من المحتمل كما تقول إيليان فيدر أن شكسبير قد اتخذه عليها أو كان على معرفة بها كما كتاب *The Truncery* مكتوب سنة ١٥٤٦ اكتشاف المسرح *The Truncery* of *Winchard* عام ١٥٤٦ وككتاب ليموني بريوت T. Bright دراسة حول البلاستيكيات *Insane of Melancholia* عام ١٥٤٦ وقد تعامل صانعا هذين العاملين مع المجنون من منظور مختلف لكنهما اتفقا على اعتبارهما مرضا ، وهما عن اهتمام باسم بالسرعة التخليط أكرم للمسرح

المصورين هم فضلا الفسار الفلاسون ميلا للطلاب الانعكاسي ، فإن هناك واحدا من أعظم الفنانين هو روبرت كان مستطرا العقلية بتدرجة عالية لدرجة أنه قام بتصوير بيولوجيا عام في مفاهيمات السلام بين إنجلترا وفرنسا وأسبانيا وهولندا بسبب الفدرة الثقافية على الانعكاس الفدري ، وعدم الانعكاس ، ورغم فقد لزوجه وابنه الأكبر فقد توطدت لديه طماهر الفدات والبلد الواضحة والتي ظهرت على وجهه في ألوانات اللون ، وبعثت من السجام نظري أصيل لديه وتوازن بين الانعكاس والانعكاس الانعكاسي من ناحية ، والانسداد العقل والآخر من ناحية أخرى ، فلم يوهن الخط العائر من قوته ولم يفسد السجام الكبير أكتافه الضخمة على الأبدية^(١) .

هذه هي الصورة التاريخية العامة لمحاولة الربط بين الأبداع والمجنون وقد كانت الأسلام في أغلب الأحيان هي الرابطة الواسلة بين الظاهرتين التي أصبحت أصبحت من الباحثين خاصة أصحاب الاتجاه العقلي ، بدأ راجعها بالحقن أعزروا أمثال فلورنيز شلي ، الكائن ، الخلد في أن العلاقة بين العفوية والمجنون مجرد علاقة سطحية جعلتها الصنعة وصنعا^(٢) وأدال شليدر الذي رفض رغم توجهه التحليلي النفسي القول بوجود مصدر عصبي أو ذهني للأبداع مؤكدا أهمية مجموعة الفيدل وحرية الموهبة والسيطرة العقلية التي تعطي الشخصية على ذات الفنان رويدا رويدا بالقول إلى الفدوات الأخرى التي لم يخط به^(٣) وقد أشرنا كذلك من قبل إلى آراء جاكسون ، رغم انتقادها ، وآراء هوجارت وكارليل وغيرهما ونحن في الواقع نجد تنسدة أصيل في رفض عقلية الربط تلك التي طرحها البعض بين طماهرة

(١) *Shakespeare, Op. Cit., P. 288.*

(٢) سوبل ، ص ١٢١ - الأسس النفسية للأبداع هي في المقام خاصة الفكرة : دار الغرب الإسلامي ، ١٩٥٠ ، ص ١٥٥ .

(٣) جاكسون ، ذاتي ، المصطلح النفسي الجدي ، لروا سوبل ، إدوارد سوبل ، دار الغرب الإسلامي ، ١٩٥٤ ، ص ١٥٤ .

ماتى عام ، ويقترح العديد من المؤلفين الذين كتبوا حديثاً عن القصاص أن هذا المرض ظهر أولاً عند بداية القرن الثامن عشر ثم تزايد بشكل واضح وشرح بعض المؤلفين القاصح عشر ، وقد تساهل كوسر Casper وسيلتوروس Seltorius عام ١٩٩٧ لمّا ذكر الأوصاف الجديدة كما يعرف الآن باسم القصاص المزمن في السررات الأولى الوسيط والقديم ؟ ومن ثم قاما بربط القصاص بعملية التصنيع وحصول لوري Torsy أن يؤكد أن الأوصاف الممنون بما تشتمل عليه من خلاوص وهذه كانت ترجع تاريخياً إلى الأثرية القديمة ، لكن حالة القصاص كما نعرفها الآن وكذلك مايجسمها من لشعور التاريخي لم يتم وصلها خلاص من قبل ، وقام لوري بربط القصاص بالقدنية والقدوم الحضاري واقترح وجود بعض مظاهر التثوث التي تساهل على حدوث القصاص وقد أبدى هو Hare علمي ١٩٧٩ ، ١٩٨٦ هذا المرض مقدماً شواهد على وجود كوكب حقيقي في المرضي المثلثين الذين أصبحوا بالقصاص في القرن العشرين وأما كتاباً أيضاً عدم وجود توصيفات جيدة ليعكس القصاص على الفترة العشرين وقد ذكر لوري عام ١٩٨٠ أن رقم الكا تشكيب كان ممتها بالممنون وقام أيضاً بوصف المثلثين والمضاعفات ، فإنه ليس هناك مكاناً في أمصال تشكيبير يمكن أن تختلف فيه القصاص ، وما يفسره ذلك هو أنه إذا كان القصاص موجوداً فعلاً فلا بد أنه كان سيظهر في مكان ما من هذه الأعمال ، وقد زعم هوبس Hobbis عام ١٩٧٥ أن تشكيبير كان يعرف الممنون لكنه لم يصفه وأعطى مثلاً على ذلك من ملاحظة الأثرية كوستانس لنفسها طلب الوقت المتفرغ لأنها أرادت في مسرحية ، لذلك جون (الفصل الثالث / المشهد الرابع) وقد أعطى هوبس

ومثالهم ، وقد عارض سكوت بعضه خاصة وجهة النظر الحديثة المطروحة في كتاب «مطربة السحرة» واستخدم مفهوم البلاغوي لتفسير شخصيات الممنون من المرضي وواقع عن نسبة القصاص ، ولكن ليس هناك دليل واضح على تأثير تشكيبير بالأوصاف التي اعتمدت بالممنون من منظور طبي أو قانوني في إنجلترا في القرن السادس عشر ، ومع ذلك يمكن للمرء أن يفترض أنه كان على معرفة بهذه الملاحظات الفاترة حول الممنون باعتباره مريضاً جسدياً أو تفكيراً روحانياً أو اضطراباً نفسياً^(١) وقد تلكت الملاحظات تشكيبير بظاهرة الممنون في العديد من مسرحياته ، لكن أبرز هذه المسرحيات هي مسرحية « تلك لير » ومسرحية « عائلته » فقد تعامل في كل واحدة منها مع حالة من الممنون الحقيقي وحالة من المظاهر بالممنون ، ففي تلك لير نجد شخصية « تلك لير » التي حالة الممنون أو الاضطراب العقلي الحقيقي بينما نجد شخصية « إدوارد » التي المظاهر بالممنون ، وفي مسرحية « هوبس » نجد أن « أوليفيا » التي الممنون الحقيقي بينما الممنون « عائلته » حالة المظاهر بالممنون ويحاول فيها إلى أن تفرغ من كل من التفصيل قانون المسرحيين الممثلين :

تلك لير :

في ملاحظة حديثة منشورة في مجلة الطب النفسي البريطاني British Journal of Psychiatry بعنوان « هل كان تشكيبير يعرف القصاص ؟ يتحدث ليحل باريك P. Birk عن حالة « لورا الممنون » في مسرحية تلك لير ، يقول باريك في البداية أنه كانت هناك شكوك تتعلق بما إذا كان مرضي القصاص ، وهو المرض العقلي الأكثر خطورة وتدميراً للعقوى البشرية ، معروفة أو موجودة منذ أكثر ما

(2) Polke, L., Madness in Literature, New Jersey: Prentice Hall University Press, 1980, pp. 116-119.

المجنون ، عن طريقه الخاص ، ماذا كنت قبل ذلك ؟
 « فحينئذ أتوم ، أو ، توما » كما يفضل غيرها أو أعين غيرها
 تسميته : « توما » جلت القلب والعدل ، النفس شعري
 وأكبر القدرات في قبض أسطر الشئ في قلب عليلي
 وأعمل معها لعبة الطلام ، كنت أقسم أنها قدر ما
 أنظر من كلمات وأحس بكل بين أنفسها في وجه
 السب ، الخلو ، كنت ألام وأنا أعيط الفجاءة واستبسط
 لتبديلها ، الحس عشتها ، والند تكتف به ، ومن
 النساء القليلات عشتها أكثر من السلطان نفسه : عائل
 القلب ، صوري البد ، سريع الآذن إلى التهمة ، في
 التكسل خنوس ، وفي التسلل لعب ، وفي الجشع
 قلب ، وفي الجنون قلب ، وعلى القريصة اليد ^(٢٢٤) .

وقد ألهى لي كل سلوك أن هذا الفرق من الحياة ،
 وأنها كان الأمر كان الشعور الاجتماعي والاقتصادي قد
 تم وضعه ، وقد أعطى أبعاد تفصيلات أخرى حين
 أكتبها ^(٢٢٥) .

ما هو دور الطبيب النفسي في المجتمع ؟ هناك ؟ أم لا ؟

إدجار : « توما لمسكين ، هذا الذي يأكل الضخام
 العالم ويضخخ العين ، ويأكل الدموع في *l'abjection*
 وسحبية المر والماء ، وكلها حاج قلبه ، إذا امتشاط
 أليس المعين ، أكل بدل العقل روث البشر ، وزهد
 المزدان وكلاهما الخلق وشرب الكساء الأخضر من
 على البرك الآسة ، يملونه من حي إلى حي وعالمية
 بالدهن والسجن ، له ثلاث بدلات أظفروا وستة قصاص
 نفسه ، أجود إيطالية وسلاج يقتله ، ولكن القشران

هذا المثال يظهر أن السلوك الغربي والافتكار الغربي
 أبست في حد ذاتها دائما على الجنون ، وكل هؤلاء
 المؤرخين كما يقول ، يذك ، قد أعطوا تصوير ووصف
 شخصية « أليان » توما المجنون ، في مسرحية (التكت
 لير) ، والتي هي وصف كلاسيكي لحالة قصاص مرمن كما
 أعتمد « . والتقطعات التالية من الفصل الثاني (المشهد
 الثالث) والفصل الثالث (المشهد الرابع والستين)
 والفصل الرابع (المشهد الأول) توضح هذا الأمر
 بجدارة ^(٢٢٦) . يشرح إدجار في الفصل الثاني (المشهد
 الثالث) كيف سيظهر نفسه باعتباره توما أليان
 المجنون ^(٢٢٧) :

« وما كنت قرا سلف من نفسي ، وقد فكرت
 بالهنا أعط حبة لأصنع مسكين عزي الأساق به ،
 زوايا بالأسنان ، إلى ذك الوحشي ، وهي سلطنة
 بالظفر ، وأصل عرقه على حقوقي ، وأصمت شعري في
 عند ، وأعرض فوقي لشجاية الرياح وطقس السماء في
 في الرقبة أمثلة وسواها من مشرلين مقروحين وأجود
 بصرخون وبسرخون ، بصرخون في القزحيم الأول
 الخيرة ، وقد كتبت على أم الكيايس وسياج الخشب
 والسامر وحشاح عصي البان . وهذا الظفر الشنيع
 يستنون الأكف من الزنازع الخيرة ، والقرى العتيبة
 للعدا من الزواجب والظلمن - أشارة بتمنون تشكلم
 الضعافية ، وشارة بسدعون دعوات الحاصل ، أنا
 الشروبي المسكين ، أنا توما المسكين ! » . في تلك
 بعض الشيء ، « وما في كوني إدجار إلى شي ^(٢٢٨) . وقد
 سأل التكت لير : إدجار ، بعد أن يقول لي « توما أليان

(٢٢٤) Barker, N.M., Did Shakespeare know schizophrenia? The case of Poor Mad Tom in King Lear., British Journal Of Psychiatry, 1980, 136, PP. 436-438.

(٢٢٥) نصيبه (عائلي) وهذا الأساق صرا أو صمير صرا الحرة حبة التكت لير ، يعطي من تكت لير التكت بالظفر ، حبة وروايات التكت لير ، ص ٢٢٤ .

(٢٢٦) مسرحية « التكت لير » ص ١٥٨ .

(٢٢٧) مسرحية « التكت لير » ، ص ١٥٨ .

أحسن إلى لوبدا الذي يقابلته أليس القوين هذا هو أ
سأستك به ، هناك ، هناك ، هناك ، هناك .^(٢٢١)

إن الشخصية المتكسبة في هذا حالة ، لوبدا القوين
السكون ، تحدث بشكل متساوٍ في البداية لكنها
تنتهي إلى التو وكلام بلا معنى لكن تظهر هناك القوين
لديا وتظهر حالة الكلام الذي بلا معنى كدليل على
الاضطراب التفكير لديا^(٢٢٢) ومن مظاهر اضطراب
التفكير والاضطراب الكلام في هذه الحالة أيضا نجد
العرض المرضي الخاص يسمى بالشلل أو الانجراف
والخروج عن التوضيح Derealization وتعرف هذه الحالة
بأنها ، فقدان الترابط حيث يكون هناك خروج مقاسي ،
في التو وشكل الكلام في منتصف المسلة مع تغير
كامل للمهدف من الكلام ،^(٢٢٣) وكذلك من مظاهر
الاضطراب الكلام الذي هو الإشارة على اضطراب التفكير
بعد تلك الحالة السليمة أو الشبهة الخاطئة Neologisms
التي يفرغ المريض بها دون مناسبة ويظهر ذلك في
قول لوبدا على أن أصبح بخير بعد ، ، فيلر حالوا لوبدا ،

والجرذان وغيرها من صفات الحيوان كانت القوت لوبدا
سببا لعدم طواري .^(٢٢٤)

إنه هنا يصور حالات الوساوس والاضطرابين حلقيا
واجتماعيا من البشر وكيف كان المجتمع ينظر إليهم
ويتعامل معهم ليعلمهم وينكرتهم ويتحدث هذا
الشخص المتفهم بالجرذان والذي هو على وجه الشبه
بأصناف المجتمع والمرض والتساو الصار في أصنافه ،
يتحدث عندما يكون في صورة انجراف بالشمع ولكنه
عندما يتحول إلى لوبدا السكون يتحدث بالتو مع أفكار
خيالية المتطهارة والفكرات والجميع في الترابط بين الأفكار
تأتي في المثال التالي :

انجراف : ، ابتعدوا ! أليس القوين بلا حلقى ! من
بين أفكار الخروج في الرياح ،^(٢٢٥) ، وقد اجده
على أشبه تلك أريد فانه يستفيض في هذه الحالة
الاضطهادية وإيصاله :

أليس : هل أصعبت كل شيء ، لذلك والبيئة التي
هذا ؟^(٢٢٦)

انجراف : من يعطى شيئا لوبدا السكون ؟ هذا القوين ؟^{http://Archiveta.Scribd.com}

وكذلك ، حازلت الروح الباردة في بعضها من خلال
الزمرور ، وهي تقول موج ، جون ، كي نوب ، جوفان
الشيطان يا أليس ، يا أليس ، بلا ، دغاير ، ثم بعد ذلك
غيرارات ليست مرتبطة بالسيارات جاني ، أصدري يا
أعزى ، السلام ، سميون ، السلام ، فذلك
الشيطان ،^(٢٢٧) وهناك في حالة كلام لوبدا ترابطات
وتداخلات غنية وشديدة التفكير والقرابة استعملها

كشأنه أليس القوين خلال التو والحبوب والنداسة
والخمر والسفوح والطين ، حل لفرقة على الحبال ،
وألمت وسافته وضع السكون ، وضع سم الجرذان في
حالة بدلاً من الزمرور ليحب بفرس كعبت على
جسر من أربع أصابع ، مطاردة حبال لفته أنه حالك ؟
نعم بقدر تلك الشمس ، لوبدا يرد أن أليس - غو - غو ،
ولذلك أنه شر الاضطرار ، والعدوى ونفس التجموع ،

(٢٢١) مصرعيات القلق في : ، ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٢٢٢) مصرعيات القلق في : ، ص ٢٢ .

(٢٢٣) مصرعيات القلق في : ، ص ٢٢ .

(٢٢٤) مصرعيات القلق في : ، ص ٢٢ .

(٢٢٥) مصرعيات القلق في : ، ص ٢٢ .

(٢٢٦) مصرعيات القلق في : ، ص ٢٢ .

(٢٢٧) مصرعيات القلق في : ، ص ٢٢ .

لا يمتنع من الأكرار بأن العجاء كان يتظاهر فعلا بالجنون لكنه كان يظهر أيضا بشبه الحقيقة في حالات كثيرة ، وكما يشير بارتكاز فإن في هذه المسرحية صورة ديماسكة للقصص قد تم وصفها ولا يستطيع المرء أن يشكر كمال ذلك بساطة ، فلابد من وجود النموذج المشابه أو القريب في الواقع وإذا لم يكن هناك نموذج والحق في عصر شكسبير للجنون ولم يكن الجنون القصور والمعالج هذا فلابد من أساس جنون موجود فعلا في الواقع ، إذا لم يكن هذا تطبيقا فانه مع ذلك يقلل الجنون الذي صوره شكسبير متشابها إلى حد كبير مع حالة القصص التي نعرضها ، فأعراض المرض والظهور قد تم تصويرها فعلا ، ومن ثم إننا لنبال القول بوجود مثل تلك المرض في القرن السادس عشر وإن شكسبير قد استطاع معرفته وتصويره أيضا بشكل جميل (٣٦) .

هذا لما يتعلق بالتظاهر بالجنون في مسرحية « الملك لير » أما الجنون العقل عندنا شعبيه ، فلكل لير « نفسا » فقد تم شكسبير من خلال هذه الشخصية عن تلك المروج المبتدئة المستعجلة التي تبحث وتتحرى وتتبادل وهي غامضة مزينة عصر النهضة وانعكست في المسرحية من خلال التصوير الشامل للجنون بإختياره خيرة فردية وعامة ذات تاليج وشرائيات فردية واجتماعية بعيدة المدى ، وخلال تصوير شكسبير الدرامي للأفكار والفعالات لير قام بدمج الأفكار والفعالات في القرون الوسطى عن طبيعة الإنسان ومزاجه الاجتماعية وتلك التمرة العلمية لتشككه البائسة والقتالية والتي بدأت تتحدى هذه الأفكار البائسة وتلك المؤسسات ، ووصف شكسبير لعقل لير الشطرنج عند مستويات مختلفة من الشعور والوعي هو وصف غير مسبق بهذا العمل في الأدب ، فهو يصف ويصور

شكسبير لتصوير حالة الجنون ، كما أن هناك تعليقات كثيرة غير مناسبة ومظاهر غلغلة وعللانات وبارانوما واضطرابات ، ومن ذلك مثلا « ليس القوم بلع بوميا السكون في زفرقة بلبل » ، وهذا ليس يصبح في بطن بوميا طالبا مستكين بضامن ، لا تعلق ، باملاكا أسود ، لا طعام لك عتشي « (٣٧) وكما في حالة الأفراد الضالين بالقصص فانه كلما استمعنا إلى العجاء كلما أمكننا أن نلمح بعض التماسك وبعض الحق في الكلام في هذه الحالة وأخرى ، ومن الواضح هنا كما يقول بارتك « أن الهدف كان هو وصف حالة شبيهة بحالة من القصص المبكر التي أحدثت استغرابا في المركز الاجتماعي والاقتصادي والديوري في الاهتمام بالذات كما اكتشفت بالاعتمادات والغلغلة والاضطرابات التفكير كما أنه قد صاحبها حالة من الحركة للأشياء من الفلاسفة وأحداث أسرار غريبة ووجه أشياء غريبة على رأسه وبارانوما ، ويبدو أن الحالة الشبعة هنا هي القصص ، ويبدو أن شكسبير واضطر القوم كانوا يذهبون لشاهدة مسرحية كانوا على قمة هذه الحالة لما يحيي أبدا لم تكن تارة ، وكما قال العجاء لوندك العديد من الشخصيات المجنونة يتحولون عبر القطر ، والشئ الغير الاهتمام كما يقول بارتك أنه في تلك الوقت كان مستشفى بلهم في إنجلترا يقوم برعاية المرضى العقلين الذين لا شفاء لهم وأنه قام بذلك ما يقرب من مائتي عام وأطلق على المرضى اسما مشتقا من اسمها Bedlam والتسول الفروج هنا : ما هو قدر الشواهد التي يمكن أن تستدل بها على المرض العقلي من خلال مشاهدتنا أو متابعتنا لشخصية أدبية خيالية ؟ وأيضا هل يمثل بوميا حالة الجنون ؟ وما هو مقدار التظاهر لدى هذه الشخصية ومقدار الجنون الذي اكتنه ؟ هذه وغيرها أسئلة يجب أن نطرحها ولكن في الوقت نفسه هذا

عملية الاستكشاف المحمومة التي ميزت عصر النهضة
وتعد هذه السرحية من التطلعات العميقة لهذه الفترة ،
إن شكسبير في « الملك لير » يتعامل مع ملك إنجلترا
يرجع عتريا لثقافته وديارها الشعبية والألمانية
وقوى الطبيعة والمجتمع التي كانت تتحدد لونه
وأهميته . وقد اتفق معظم نقاد هذه السرحية على النظر
إلى « لير » حيناً لير باعتباره وسيلة جديدة لاكتشاف الذات
والعمرى والمكانة والعظم الساقطين في المجتمع . وقد قال
كينيث مور Kenneth R. Muir مثلاً إن « لير » اكتسب الحكمة من
خلال أصيابه بالجنون . إن وقوع لير في براثن الجنون
كان تدريجياً . ومنه فخطبة الأولى الشديدة على ابنته
كورديليا ، لم تكن التعرير الواضح عن حبسونه في
القبضتين الثالث والرابع من السرحية ، فليطلب « لير »
من ملاحظته لفهمه لأصطغاره الداخلي الخاص وجهته
المجتمع والمستحدث للحفاظ على صورته ذات الكرامة له فيما
كان أصدائه بالأمان المفقود والعاطفي يتجلى ويختل
ويؤثر في حياة فليسا^{١٣٩٩} يقول لير أصغراً على شعوره
باحتلال الذات واحتلال الواقع : « من أنا من عرفني ؟
هذا ليس لير : إني لير هكذا ؟ إني هكذا هكذا ؟ إن
حيات ؟ حلقه يضعف وإرثاته يصيبها الشلل » ها .
يا « أنا ؟ أنا ؟ كلا . من له أن يطرد من أنا ؟ »^{١٣٩٩} .

إن هذه هي حالة التحلل الضعيف بالذات أو بالخصبة التي يتم فيها تغير في وهي الشخص
بشخصه الذاتية بحيث يشعر المريض أنه لم يعد
الشخص نفسه السابق الطبيعي ، وغالبا ما يربط هذا
الاحساس بالضعف بالتحلل الفواحش حيث تبدو اليأس
بردة واقعة ومقلقة وغير واقعية كما يتم للمريض في

© 2009 Blackwell Publishing Ltd, *Journal of Internal Medicine* 265: 103–110

© 2004 Blackwell Publishing Ltd *Journal of Internal Medicine* 255: 105–112

وهذه الحالة ترتبط بالتفكير الفرعي الذي يصل إلى الشدة الخلقية وغالباً ما يكون هناك كلف في التفكير وفقدان للدافع والتفكير واضح في النشاط الاندفاعي كما توجد أيضاً صعوبة في اتخاذ القرارات وعدم استقرار داخلي. وقد كان لكافة الحالات مع القلق والتبول العصبي ، إن كل الحالات ينظر إليها أثناء هذه الحالة من الجانب السيء ، وكل شيء يظهر من خلال خلال كناية منظمة ، فقط هناك الأفكار القوية للاضطراب والزعزعة تأتي للذهن بشكل تلقائي ومتكرر ، ويكون هناك صعوبة في التركيز في العمل ويتم تنفيذ النشاط اليومي الصافي بمشقة وعدم كفاءة مع وجود أساسي داخلي بالفراغ والتكلمة ويشكو المريض غالباً من احساس بالتشوش والتدوار في رأسه ويبدو هذه الشكوى محاولة لتفكير من سموات التفكير التي يعانها (١٣) . هذه **الحالة** هي تقريباً عندما تواجه المصيفة واستجبتها على أن تكون قسوة على الذات ، والتفكير بأن المصيفة هي مجرد شخص عادي عادي لكن مشاعر غير الصاعدة المختلطة **تجلبس** إلى اعتدائه لقلبها ، فالصعوبة التفكيرية ، كما يظهر ملاحظ ويزجج ، لا يقدم على هذا الأرباط البسيط بين التفاعلات الأنسان والتفاعلات العالم المحيط به ، والآن من تلك أهمية في موضوع المصيفة هو النظر إليها على أنها تشير إلى لا مثالة قوى الطبيعة بحالة الانسان وحاجاته وعدم تعاملها معه وكذلك رفض الكائنات البشرية أن تقبل هذه النزعة في الطبيعة ، وحساسية له ، يتم تكيفها من خلال تعرضه لتأثيراتها عليه بدنياً ، واستطاع أن لاضطراباته الداخلية على الطبيعة حين قال ، هذه المصيفة توجد داخل عظمي ، تكشف

ويتذكرها عبر حياة طويلة متصلة من السلط والتحكم (١٤) وعندما تزد حيازة ، هذه القوة البارزة سوف تحولنا جميعاً إما إلى حقن أو جدران ، على لسان لير ، فإنها توحى بالحق واليقين والمحبون الكائن داخل الانسان والذي يمكن ان يقوم القدرات الانسانية أو الطبيعية العديدة بإطلاقه من أسره ، ان العقل يتعرف خلال معالته التي لا يمكن تحملها في الحاضر ، وفي العزلة التوقلح المعاصرة إلى أقيال وتجاهلات وفكرات مضطربة ومفككة فانه يقوم بصور وتحويل أزمة العقل الفردي في مواجهة الآخر والتجميع والطبيعة ، وقد تشكلت مائة هذا الصراخ من التفاعلات وبسلاوس وهلاوس لير وانحسارته بغير فاته وتغير الصائم والتي عبر عنها في تسوقه ، من انه أن يجرى من أشاء ؟ ان وسلاوسه وعلاوسه تكشف أنه خلال نيابة عن الأم بأية طريقة استطاع أن يتجه نحو اعلمه بناء ذاته الخفية ، وهو ينادي تركب من احساس مستمر متكامل في وجوده الخلقية في حالته بالزمن والطبيعة والتجميع (١٥) ان جنون لير هو الحيرة الحادة في حياته وفي هذه السرحية ، وهلاوسه وهذاته تعرضت وانما مليدا بالقوى تحكم فيه الغريزة والانفعال ولقد جذبه إلى ما وراء النفس القرنية ، وقد فلم لير نفسه يكشف تلك العمليات التي امتدت إليها هذه التأثيرات في التواهي القانونية وفي الأسرة والأمة ، وبفعله هذا قام بالتعبير السرمي عن المصوم القديم لسلاوسه **مستطاع** (١٦) لقد وقع لير قبل جنونه وأنتهته في حالة من الحزن الفرسي والزجج الاكتائي السودوي .

(13) Foster, OP.Ck., PP.120-124.

(14) Ibid, P.124.

(15) Ibid P.124.

(16) Roudiez, OP.Ck., P.74.

الإنسان الذي يعرضها لا يتغير أبداً أنه غريب بداخلها^(١٤٦). إن أير كيا صورة شكسبير في هذه السريعة هو حالة نموذجية لعمليات التقيد والاستلاب من ناحية ثم الكشف والانجذاب من ناحية أخرى، والغالب من الذات الذي يحدث أثناء الجولن في البداية عليه حضور لما ومعها وما في نهاية السريعة وصلان ذلك ثم نقل وتصوير المثل الذي يروج بألوان والشكل في مواجهة سلطة متعزلة تتعطل تدريجياً.

ملاحظات:

طرحنا تفسيرات كثيرة لحالة هاملت خلال زيارته بين عمله بالجولن أو اختياره أحد كبار المظهرين بالجولن، وقد تأملنا في ذلك، «تفسير الأحلام» إن السريعة تقوم على أساس زعم هاملت في اتجاه مهمة الانتقام التي تعود إليه القيام بها، والضرر لا يعطى السبب أو الدافع هذا المرحل ولا يفسر حركات العنصر التي بدلت لكشف هذا الزعم ليست في مخرج ذلك، ووفقاً للتصور الذي ما زال قائماً والذي يرجع إلى «جونه» فإن هاملت، يمثل لغة من البشر قام النشاط العقلي الزائد لديهم بدلي طاقاتهم العقلية النشطة أي أنه «أسسه» الذكر الشاب، ووفقاً لتصور آخر فإن الدافع أراد أن يصور شخصية مردها بشكل مرهق طبع عند حدود النوراضتيا (الشعب الصيني) ^(١٤٧) إن ظاهراً هاملت بالجولن يمكن اعتباره كما يقول برناردوت B ١001 نصيحة عن مشاعر والتضامات عبقلة لتعظم بداخله، لكن شياً لم يحدث نتيجة ظاهراً هاملت بالجولن، ولم تساهم أحداثه وسلاسله في أية أعراض ملهية، وكل ما قام به من أجل أن يظل كشلي أنه كان يمكن القيام به دون

عن عملية التحولات الزمنية التي يطرح بها العقل في حالات اضطراباته وحركاته القوى الطبيعة، في البداية وجد أير خلفاً للذات في العاصفة، وخلال جولة، توجد مع طاقاتها العنيفة، وخلال وحده ابتاعاً باعتبارها القوة القاهرة على أطراف أكتد اندفاعاته الخطرة نحو العالم الخارجي، وقد أمر العاصفة أن تؤدي وأعظم عندما أعقب وتتر مسطرة الرابطة العاصفة بين صورته الذاتية المشوشة وأغلب غير التحكم فيه على العاصفة نفسها، لقد قام أير بتصوير الطبيعة الخارجية التي أثبتت خارجية التغيرات لا شعورية كانت فيها العمليات العنصرية العنيفة وعمليات تدوير الذات في الوقت نفسه هي إحدى الانعكاسات البارزة بداخلها فالطبيعة يجب أن تدمر نفسها عندما تحول تدوير طبع الانساني^(١٤٨)، لقد كان الغضب بالنسبة لذلك أير كيا صورة شكسبير وميشة التأكيد الذات والتعبير عن السيطرة والأفكار القوية المعاكس إلى القدرة، ولكن هذه القدرة أو السيطرة سمحت منه تدريجياً أصبح حاداً في مواجهة العاصفة والزمن والجولن، والغير بالذات أن العمليات الطبيعية طاقاً لعبت دورها في أحداث شكسبير فالأخبار والجمال والمواقف هي رموز للقدرة والانفراج، وهذا التصور للنسج للانطباعية الطبيعية غالباً ما يكون متفاعلاً مع الانفعالات والأفعال الانسانية، وفي حين كانت العاصفة الغالبة ذات طلائع كثيرة أثناء غضب أير وهو أنه فإن الانطباعيات المائلة للتصلل الربيع تحدث في السريعة مع دخول الزوجين مرة أخرى بعد غيابها، هذه الانفعالات والأفعال وتغيرات الأروية والتصورات يتم الشعور بها في سرعيات شكسبير كيا أو كانت تبدأ غالباً وتتفلسف من خلال سبيل طبيعي وتقتضي استرجاع أن

(146) Folio, OP ٢٤٠, PP. 128-129.

(147) Knight, G. W. The Shakespearean Integrity, in The Idea of Literature, Missouri Progress Publishers, ١٩٦٦, p. 268.

(148) الزمرد - سيبيل - طير الأحلام - العاصفة - تدوير العنصر - القدرة - دار العلوم - ١٩٨١ - ص ٥٠.

لتفسير فهو أقل من الجنون وأكثر من النعاس . إن قلبه وسرق ، هاملت ، وتكراره لبعض الجمل والعبارات وتورطه وتلاعبه بالألفاظ ، كل ذلك ليس جزءاً من خطة متعددة للتظاهر ولكنه شكل من أشكال التخليق الانفعالي . وفي الشخصية ، هاملت ، هناك عزل داخري يمتثل بالتفصيل وعاطفة لا تستطيع أن تجد مخرجاً لها من خلال الفعل ، إن التعمود المكلف بالانشاء أو الاضطراب دون وجود موضوع له أو موضوع خاص للاقتدار يمكن التمسك به أو أن يحده هو شيء . يعرفه كل شخص باسم الشخصية ، ويعد هذا دون شك موضوعاً للدراسة بالنسبة لعلماء الأمراض النفسية . أنه غالباً ما يحدث في مرحلة المراهقة وأحياناً ما يلعب الشخص المعاني هذه المشاعر أو يكيفها ويحييها بما يتناسب مع العالم الفعلي ، بينما يحافظ الفنان على حكمه الذاتي حتى خلال فترته على اكتيف العالم وفقاً للمشاعر . والتمسك^(١٧) وقد تسلسل ، براون ، ما الفرق بين أزمات الجنون وبين توكيده ؟ قلنا كما نلوم ، هاملت ، على توكيده الجنون قللنا لا نلومه ولكن على إدراكه ؟^(١٨) .

إن اضطراب المشاعر والأفكار يمكن أن يحد إلى اضطرابات أخرى في الاستعدادات والمثل وقد تظهر الملامح ويمكن أن يصبح الإنسان عاجزاً وغير مسئول ولكن حالة هاملت - كما يقول براون - مختلفة بعض الشيء عن هذه الحالة ، أنها مختلفة عن حالة الجنون التي تظهر بها ولم يتم ، هاملت ، عندما كان

التظاهر بالجنون ، لكن من الناحية الدرامية كان ذلك الفاعل الذي يتكون التظاهر بالجنون فيها واضعاً لتكون مقاطع شديدة الحيوية والحركة وعلية بالعلم الدرامية . إن مسرحيات الانعام هي مسرحيات يقوم البطل فيها باستخدام جنونه أو يظهر به بشكل كاذب . كما يمكن أهدافه ، طاعته غير المشروطة يتم السماح بها ، كما أنه يقوم بتقبل التقادم تحت طاعة نشاطات ليس مطلوبة منه أن يسرها^(١٩) . وقد كان بولونيوس في المسرحية يصير على الاعتقاد بأن جنون هاملت المقترض لكن جنونه في عاصفة الحب ، واضعاً بتكتيا القول بأن الحب واقتدار الحب يملكان دورهما الكبير في أعمال شكسبير خاصة فيما يتعلق بموضوعات هاملت^(٢٠) . وقد هاملت ، كما يبدو أن لها علاقة ولغة بالجنون والتظاهر بالجنون ، فادعاء ، هاملت ، بالجنون مرتبط بفقدانه حب أليود وحين مات ، وكذلك فقدانه حب أليود إلى حين أن كانت كل حب همه وزوجته ، وجنون ، أليود ، مرتبط بفقدانها حب هاملت ، وموتها أيضاً ، وجنون الملكة ، أليود ، مرتبط بفقدانه حب بياتر وتظاهر ، أليود ، أو توماس ، أليود ، بالجنون مرتبط بفقدانه حب أليود بعد وفاة أليود ولطافة بينه وبين أليود . وفي حالات كثيرة نلاحظ أن اعتناء الجنون وكذلك التظاهر بالجنون مرتبط بالحب الحب أو اكتشافه أو استلصاده من بعد . يقول دنت ، من : البيوت ، إن جنون هاملت ، يمكن في هذا التفسير ، فهو في المسرحية المبكرة ، عدو أو حيلة وقد يهتم على أنه كذلك بمساحطة النظرة ، أما بالنسبة

(١٧) Shakespeare, Hamlet, (ed. by B.Lent), London Longman, 1961, P.17.

(١٨) Lent, B, Introduction of Shakespeare's Hamlet, London Longman, 1961, P.127.

(١٩) براون ، ج . ، التراجيديا الشكسبيرية ، ترجمة عبد الحليم ، الجزء الأول ، القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، بدون تاريخ ، ص ٣٣٦ .

المرض أو حبات ، لحظاته تباين فيسقط حسنة العباد
الطبيعي مع حسنة فعله وقبحه ، ظهور حسنة أنه
وتصايفها وتقل إليه ، وما يجب عليه أن يفعل لئلا يفقد
كل الألباء والأشخاص الذين يهيم ، وما يجب أن
يلوم به باسم كل الألباء العزوة والفتنة ، والحظوظ ما
ورغم أن خلقه كان يهوى ويترواح ويتأذى ، فأن روحه
كانت تقف في الفعل من أجل إجابة ذلك المطلب ، لكن
هذه القدرة جاءت متأخرة ، لقد جاءت وسط موجة من
الغلاصغول التي وقع حاصلت في برائها وأصاغت به ،
والمرحبة كلها تكشف عن توجهه وهما لانه الطبيعة
للقام بالواجب القلق على حالته وعن تلك التبريرات
القائمة بالاعتقادية والتجاسسات أوج القامات التي بلا
فائدة ومن النتائج التراخيية فلا التناهي ، أما
مبطلاتنا سيطرة وليست الكفيلة حقا أو جنونا ،
والقول بأن حاصلة لم يكن بعيدا عن الجنون هو لمر
أعزنا كلها ونسلكه بالتطور بالجنون وما كان يرجع إلى
أحد من الواقع وأن العزوة حاية الذات وحسب البقاء ،
والنفسان استقبل بأن التطاهر بالجنون يستطيعه من
التسلط بعض الأمور والقيام ببعض الحركات من أجل
التخلف من الحمل الثقيل الجاثم على خلقه ولقد وعرفه
من دفع لغيره على التخليص القوي للتخلف من هذا
الحمل^(٢٢) .

أن حالة حاصلة هي حالة مرغوبة أما استطاعت
التصير العام لكفنة مرض ، لكنه كغيره حالة من
الانقلاب وفتن الأتقاء والسوداية ، هذه السوداوية
تختلف بالطبع عن الجنون لكنها تكون دون شدة وعقل
الذي يطول أن تتحول إلى جنون ، وربما كان هذا
التفسير هو الأقرب من غيره كي يشرح لنا طبيعة ما

يعتبره أو في صيغة حسنة العزوة « عوراشيو » بالظاهر
علامات الجنون ، أن التطاهر قد يتكون الوسيلة التي
تؤدي إلى السقوط في مصيره التراخيية المحتوم ، أن
الأسنان الذي يحل هكذا مثل « حاصلة » ، والظاهر ما
يحل في حياته مثل هذه المعاداة بدرجات تزيد أو تقل ،
يمكن أن يعد غير مسئول من خلال الآخرين أو من خلال
ذاته شخصيا ، لكنه يكون في داخله وأعباء دون شدة
إستوائية ، ومن لم يتكون تقديرا لخاصة على أن يكون
وسيطا تراخيا ، بهذا لا يمكن أن يكون الشخص الجنون
بأي درجة يوفقا لوجهة التفكير فاقرا على ذلك (٥٠)
على أننا نعرض على وجهة نظر برامل هذه ، فقد أصيب
القلق من الجنون فعلا ، وأما كان لمر جنونا ، مؤلفا لم
وال ، فانه كان بالفعل اضطرابا عقليا حادا يقرب من
القصم الذي يفتت أحيانا ويؤاد أحيانا أخرى ، ومع
ذلك فقد استطاع شكسبير أن يوفق لكون وسيع تراخيا
شديد المرحبة كلف من طريقه نثر القاعر الأسفل
وحال الخارج الاجتماعي .

لقد رأى كورينج في حاصلة مازالت سيكولوجية^(٢٣)
الإنسان لا يعرف كيف يخلق التوازن بين الانكسار
الداخلية والعالم الخارجي ، مات ولكنه يشكل يدهو
القرية وتزوجت أنه من صيد ، والظاهر في نظره حاصر ،
ومن ثم فالعالم الخارجي مقامه والحب وليس عليه وهو
هذه الحالة سوى أن يخلق عينية وسط العالم الخارجي
على مرآة خلقه ، أنه لط مغاير « لاكت » الذي
يصحرك سريعا للخارج ويغيد^(٢٤) لقد كان لدى
« حاصلة » كذا يقول « برامل » - انجيل الذي يستطيع
به أن يرى الألباء معا ، وفي لحظات لحظة الشفيدة
كان عليه أن يجتاز ، في تلك اللحظات التي لم فيها لم

(22) Lamb, OP. Cit., P. 1233.

(23) Lamb, P. 1237.

(24) Lamb, P. 1238.

وأنت نسبية أسفل لها . . . أي . كيف أصبحت
العبيدة العذراء لذلك . . . أي وبقي أعمال فاسدة قام
بسرقة لينة سيده ^(١٠٠) أن الحالة العقلية لدى أوفيليا هنا
هي مزيج من الخلط الذهني والحزن العميق والتفكير
الافتكاري والمظاهر وعدم القدرة على التمييز وتطور الأفكار
التي كلها خصائص لعبيدة بالاضطراب النفسي . وقد
شخص المذكور لانيج حالة أوفيليا باعتبارها عصبية دون
ذلك لأنها تكون في حضور الآخرين دون أن تشعر
بوجودهم ^(١٠١) . يقول لايريس عنها يستعفا تخطي « أن
كلامها المنطوق هذا فيه معنى أكثر من الأشياء ذات
الحس » . توجه أوفيليا كلامها بعد ذلك إلى لايريس
وذلك وذلك من خلال سرد أعمالها الجارية :

أوفيليا : (إلى لايريس) « حذ زهرة هروزلاري
هذه أيها من أجل الكثير . تم للصلاة . أحب .
تذكر . وهذه هي الكتب أيها من أجل الكثير » .

لايريس : إن هذا الجنون يميل في أعماله الكثير من
الافتكاري والذكريات الخائفة :

أوفيليا : (إلى الملك) « هذه زهرة التمسار لك
وكذلك زهور الكولومبين (وال الملك) هذه زهرة
السذاب من أسفل . وهذا بعض منها لي . أنا قد
نسيتها حبة صلاة الخاتمة في يوم الأحد . أي . لك
يجب أن أحصل عشيتك بشكل منتظم . هذه زهرة
الريح . سوف أعطيك بعضاً من البطيخ . لكن هذه
الزهور قد ذبلت عندما ماتت لي . لقد قالوا بأنه مات

حدث لأوفيليا . لقد أتى نفس الجزيرة والبيوت
الأنفال في شخصيتها . أي تم الكشف عنه في الجزء
الأول من المسرحية . إن حدوث الاضطراب والتشوش
العقلي التكامل عندما أصبحت في حبها « فاسدة »
وتحدثت أيضاً . ومن ثم فقد أحدثت في حالة جنونها
كاشطة عن أفكارها المؤلمة في الإنسان في نوع من تخطي
المعقول . كانت أوفيليا تسم بالسرور . ذليلة شاحبة
كشبح . ريت على الحضور والظلمة . والشفقة
الدرامية الكبيرة في حية أوفيليا كانت في ظهورها في
ملابس مشعة محيط بها ككامل الزهور . كان عقلها
مشتا مشوشا مضطربا وطبيعا مرعوبا يتم توصيله من
أفعال الأحداث المضطربة التي تعينها وتوسع هذه
الأحداث يدور حول فتاة هجرها حبها وقد حطمت هذا
الجزء من خلال محبته لها أو مره ورعيه عنها .
وأحدث تفكير العقل في أفكارها من هذا الموضوع إلى
سوء أيتها أو مشقة وتذكر برهة لها يمكن أن يفسد
شخصها لايريس كي يتعلم لها . وتذكر أوفيليا المروج ثم
عندما تظهر ثانية بعد ذلك في نفس المشهد تحضر معها
بعض الزهور التي توزعها في أنواع وهذا لفتت الزهور التي
تسارها من التذكور الشائع في تلك الوقت ^(١٠٢) إن
أوفيليا تعني هنا وتقول :

لقد حلت في تلوته مكتوبه الوجه
ترالام ترالام
وحل لوه عطلت الدمع مدبرا
فككن رحلتك هائلة يا ياشي الحبية .
ولول أيضاً :
« يجب أن تعني . أسفل فأسفل

(١٠٠) Ibid, P. 25.

(١٠١) Shakespeare, Othello, P. 171.

(١٠٢) Collis, A., & B. Loring: The Philosophy and Politics of Psychoanalysis, London: The Harvester Press, 1975, P. 148.

ذلك بنفسك ، ولي ، المسوسون ، ، لكنني عايف من الانتصار ، هذا أنني عايف من الكشف عن حقيقة الروح ، التي أعرف أن ذلك كله مغلوط وهذا شعر ، إن التوهم الأخير هو مشكلة لا نهاية من الأوهام ، ولي ، مستطلون ، مهازون ، يدور المحور الثاني :

.. فلما .. قالت .. ، قالها .. ، لقد كانت تلك مجرد حلم .

.. ما هو الذي كان حلما ؟ سألتها

.. كل شيء . كل شيء . أجابت . كل شيء . حدث خلال هذا العام .

ولما قال ليتم فإن دستوفسكي كانت لديه أسلام خاصة بعبارة أخرى ، وهذه الأسلام التي هي عبارة عن غلاوس ، تشكل جوهر أعماله ، وقد لاحظ جورج شتاينر أن أبطال دستوفسكي ، يعرفون الغلاوس مثل الأوكسجين ، وهذا هو السبب في أن الغلاوس لعب مثل هذا الدور الكبير في أعمال دستوفسكي الأخيرة ، الغلاوس هي الحالة التي تتخرج بها الأفكار وتتجسد بحدف داخل المكان الإنساني وهي تلك وسيلة للتعبير عن تلك المحاور بين الباطنية التي تتدور بين الذات والروح^(٢٢٥) .

لقد كانت الأسلام الروحية والتكوايس والغلاوس والمخدرات الحسية والأمراض والاضرابات والمخاوف القاتلة هي التي استقرت بأفهام دستوفسكي أكثر من غيرها وقد كان هذا هو ما جعل البعض يطلق عليه لقب « فكسفير المصحات العقلية » ولي ، الجربا ، والعقاب

كما يقول « فوكس » لاحظ دستوفسكي الطبيعة الخاصة للأسلام الروحية المكتوبة حين قال إنها « غالبا ما تكون لها طابعها منفردة وذات حيوية وحيية واقعية غريبة » ، ولي بعض الأحيان تبرز الصور الخيالية للوحوش الخيالة ولكن موقعها وصورها الكلية تبدو شيئا بالواقع إلى حد كبير ، كما أنها تفل ، بالتفاصيل الدقيقة وتكون غير متوقعة فلما كتبها لشقيقة الأسبق من الشاعرة الفدية لدرجة أن الخلق ، حتى لو كان فنانا على بولسكين أو نوردينف ، لا يستطيع أن يتكرر مثل هذه الصور في حال البقعة^(٢٢٦) ومنذ أعمال الأولى كان دستوفسكي شديد الاهتمام بمحالات الاضطراب الانفعالي والاضطراب ، فروايد الثانية التي صدرت عام ١٨٦٦ بعنوان *الحق في أو الزوج أو القربى* كما قد تسمى *أحيانا* ، *The Double* هي مثال كبير واكتفى لهذا الاهتمام ، ورغم أن *الاشد* دستوفسكي الشهير في ذلك الوقت قد أعلن عدم اهتمامه من هذه الرواية بعد ترجمته الكبير برواية دستوفسكي الأولى ، *المسكين* ، ورغم أنه قال فيها أنها « قصة خيالية » ، وما هو خيالي لا يمكن له إلا في مصحات الأمراض العقلية وليس في الأدب ، إذ أنه من وجهة الأطباء وليس الشعراء^(٢٢٧) رغم ذلك فقد كان دستوفسكي بعد هذه الرواية لحنه أعمالا ومعدنا أيضا أصلا بالغ « الجربا » وفكرهما « كشارة وغاية في الأهمية »^(٢٢٨) ونحاول فيما يلي أن نقدم تحليلا لشخصية « جوليا دكين » وهي الشخصية المستوحاة في رواية « *الكل* »^(٢٢٩)

(٢٢٥) *Idem* ، PP. 81-84.

(٢٢٦) *Freudian, D. A. Grammar of Dreams*, New York: The Harvester Press 1958, P. 4.

(٢٢٧) *دستوفسكي* ، رواية « *الحق في أو الزوج أو القربى* » ، بيروت : مكتبة الصنوبر ، ٢٠٠٥ ، ص ١٠٠

(٢٢٨) *دستوفسكي* ، *مقالتي* ، *مؤلفات الدكتور الثاني* ، *دستوفسكي* ، في الأدب ، دستوفسكي ، *المرآة* ، *رواية بولسكا* ، ، بيروت : مكتبة الصنوبر ، ١٩٩٧ ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢٢٩) *دستوفسكي* ، رواية *الكل* ، *ترجمة الدكتور جعفر النوردي* ، القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٧٠

في الحقيقة شخصية واحدة ، لكنها موضوعية ومنظمة على ذاتها ، فقد أصبح جوليا دكين أساتة يعاقب بعضه بعضا ، وأصبح هذا طوق الرواية ، إلى أن كانت نهاية جوليا مطيحا (٢٨٩) إن جوليا دكين تبدو لديه كلى مظاهر القصاص كمرمض حقل ، وقد كان كريمان هو أول من حول القصاص تحت اسم الحبيب البكر Demosthenis Priouss تم إتمام إيوجين بلوير عام 1911 بصياغة مصطلح القصاص كبديل لمصطلح الحقل البكر ، وحرقيا يعني مصطلح القصاص « القصاص العقل » ويتكون من مصطلحين في اللاتينية *Ratio* أي منقسم أو منسطر و *Phoreia* أي حقل ، وقد فضل بلوير استخدام هذا المصطلح لأنه كان يعكس الاضطراب الخاص بالقصص والفتنك بين وظائف الشعور أو الانفصال من ناحية ووظائف التفكير أو المعرفة من ناحية العنصر ومن أهم مظاهر المرض :

- ١ - تدهور السمات الباطنة من الوظائف والأنشطة الاجتماعية والعرفية والجمالية .
- ٢ - ظهور « في منتصف العمر (عما بين ٤٥ - ٥٠) » .
- ٣ - وجود اضط من التامع والاعراض الشعاعية لتشمل على اضطراب التفكير والمعتقدات الثرية والقلوب كما يوجد احساس مضطرب ببلذات وفقدان للشعور بالواقع (٢٩٠)

إن « جوليا دكين » ، الشخصية المصورة في رواية « الحقل » ، لديها الكثير من مظاهر الاضطراب القصاصي ومن أمثلة هذه الاضطرابات التدهور الذي حدثت في قدراته العقلية وفي مواطنه على العمل وفي علاقته الاجتماعية بالخاص ثم التراجع وحرورية منهم وهو يلوم

وتحاول خلال هذا التحليل أن نحدد بعض مظاهر السلوك المرضية التي استطاع ديموسينسكي أن يرصدها ويصطلحها ويبنى التناق هذا الرصد مع المشكلات الحديثة للمرض وللأعراض المرضية الثالثة في الطب النفسي وعلم النفس اللاقيتي الحديث : تتعامل رواية « الحقل » أو القرن أساسا مع شخصية « ديموسينسكي » المؤلف متوسط الحال في مدينة بطرسبرج والذي يتحول بالتدريج من حالة الصحة إلى حالة المرض فظهر لديه خلاوس كثيرة وتسيطر عليه هذات غريبة فسهة فيتحول إلى التوهم ، شخص وقرية ، « جوليا دكين » ، الأول « جوليا دكين » الثاني ، وشخص جوليا دكين الثاني ، معها يكن ، أمر وجوه الجسداني ، في الحقيقة ، أمر مكيف نفسيا : أنه يتبع من المصادق روح « جوليا دكين » وحتى لو استطاع المرء أن يبين من وجهة نظر البشريانية المرضية أن هناك ضرورة سببية في ظهور الشخص الثاني ، فإن المهم أن حالة جوليا دكين « التي صورت في مقطع القصة » لا بد أن تكون هي ذاتها مسبوقة .

(٢٩١) وعلى هذا النحو يتحول جوليا دكين إلى التوهم ، يكون ويصارع أحدهما الآخر : أما الأول فهو « جوليا دكين » الحقيقي ، الثاني ، أو على الأصح الثاني « يتصنع » الثاني ، وأما الثاني فهو « جوليا دكين » الوهمي أو الزعم للشخص وهو الانكساري الساحل ، الخبيث ، الجبان ... الخ هذه التناقض القابعة في أساس « جوليا دكين » الأول ، فهذا الأخير يرى في « جوليا دكين » الثاني محلا يريد أن يرد في نفسه ويعاقب فيه ما لا يستطيع أن يجاريه في نفسه ، والشخصيات هما

(٢٩١) استمدت في استعارتها ، نقل « ديموسينسكي » على أنها تعبير علمي المرضي ، انظر كتاب « المرض العقلي والشر » ١٩١٨ ، الفصل فيه الثاني ديموسينسكي ، كتاب الغرب .

(٢٩٢) رجب ، ص ١٠ ، الرقة والفتنة ، الغرب ، مبررات كذا الكتب وعلم الكونيات ، مجلة الثقافة ، ١٩٨١ .

(٢٩٣) Bolton, A. The Penguin dictionary of psychology, Harmondsworth, Penguin Books, 1986, P. 666.

تشهد الاضطراب القضيائي^(١٢٧) ، وجوباً دكين في رواية
، لكن ، كضج لديه بتشكيل كبير العديد من مظاهر
الاضطراب التفكير القضيائي ومن هذه المظاهر مايلي :

١ - تفكير الافكار Flight of Ideas : وفي هذه الحالة
يجد أن الافكار تتابع بشكل سريع وليس هناك التردد
عام للتفكير ، كما أن الروابط بين الافكار المتتابعة يبدو
وأنها ترجع الى عوامل الصدفة وكلام المريض يتحلب
بسهولة متكرراً بالتهات الخارجية والداخليات الداخلية
السطحية والصداعيات المقلبة من كل نوع مثل السجع
والجناس وماشابه ذلك ، كما يلجأ المريض الى الانتقال
العديدة أو الاكثريتهات أو الكيفيات الشائعة ويحدث
حالة تفكير الافكار في حالات القضاة الخلل والمخالات
القصوى خاصة تلك التي تبدأ من اضطراب في منطقة
للمهاد القشري Hypothalamus في المهاد القشري^(١٢٨)

٢ - جنون دكين في ، لكن ، يتقل في الحديث مع طرية
من مريض وفي آخر بسرعة وينتحدث معه خلال جلسة
واحدة عن موضوعات شتى غير مترابطة مثل : غروب
الحياة الزمسة ، وفصاحة اللسان ، الفصل والجمع
الزمني ، تدوير الكلمة وغسل الأيدي ، الشفق والأنظام
من الأعداد ، الأقمعة والصيدلة ، النظام والطلاقة
الغناء والأشاعات ، ويحدث أن يتغير جنوناً دكين من
حديثة يجد أنه كما قال ديمتريفسكي ، قد حسب كلامه
السبب الطب بوضوح وجلاء وثقة لأدائها وفروح
ولأجله ، ولكنه ، فكان يرد في قول من اقواله سامية
الى إحداث أقوى تأثير يمكن ، ولكن ما أن أنهى خطابه
على أنها يظهر في حديثه وهو يشعر بقلق شديد ، يقلق
عظيم أنه ينتهمه الآن بنظره التهات ، يتنظر جنوناً
حائلاً وجلاء مشوشاً بعد التعبير ليعطي نفسه عما فيها .

كذلك بأفكار قوية وسواسية وإر بوليات من القلب
السرور من المرح الى الاكتئاب وبظواهر بما ليس فيه
ويريد الحروب من ذاته فيواجهها ويحالي من اضطرابات
كثيرة في السلوك والكلام والتفكير ولعل أبرز المشكلات
الاستخدامة للعديد والشميع حالات القضاة مي
المتغيرات الخاصة بالاضطراب التفكير والكلام .

وتشتمل هذه الاضطرابات على اضطرابات في شكل
التفكير واضطرابات في مضمونه ومن أهم اضطرابات
الشكل لدى القضاة :

١ - فكك الترابطات بين الافكار وتقطيعها وتفتتها .

٢ - الاعتراق للتحالف بين الافكار والموضوعات حيث
تداخل الافكار والموضوعات بشكل غير مناسب

٣ - التضيق الزائد Circumscriptness حيث تقوم
بمعلومات غير مناسبة وغير مطابقة بالمشاهد والبيئة
لتسلسل التفكير .

٤ - مناك أيضا التوقف القاسي في الكلام Blocking
أي التمثل والامالة وكذلك استخدام مصطلحات غير
مناسبة وصحت كلمات جديدة والاكتثار من الحكم
والامثال دون مناسبة وهون لهم .

كما اضطرابات محتوى التفكير فتشتمل على :

إلهاءات Delusions وأهمها إلهاءات العظمة
والاضطهاد والغيرة والبطرة والسيطرة ، وبالأخصائية الى
اضطرابات التفكير فان هناك أيضا اضطرابات الامراك
واضطرابات الوجدان وهذه العمليات كلها تتفاعل معا

(١٢٧) Ludwig, A.M. principles of clinical psychiatry, New York: The free Press, 1989p.108

(١٢٨) Sullivan, OP.CIT, P.26.

«... القيد أساساً فهم من في ... أريد أن أقول أنني من جهتي ...»

... أنا أيضاً أريد أن أقول بأن كريستيان إيفانوفتش من جهتي «...» أن الحوار بين جوليا ودين والطبيب تكون أساساً من أجل هذه الاضطرابات العصبية التي أتت في شكل أفكار متطيرة ومدم فهم العلاقة ويخرج من موضوع إلى آخر دون ترابط ومحاكاة عوية دون فهم كلام الطبيب مع إستجاب والتفصيل اضطراب دون حسد أو غيرة ، مع آلية مفرطة في الحوار والاستجابة للعلاقة كما أنكر لديه عمليات التوقف والتصور بضياع خطوط وتبسيط التفكير لديه ، وهو يقول لطيفه مصراً عن شعوره ، هذه الحالة وإن كان بالطبع لا يفهم الآليات ، «صحيح بأن كريستيان إيفانوفتش .

ورغم أنني متطعي شديد التحفظ والاحتشاش على نفسي ، كما سبق أن أشرت ، أضياع تلك الكيفية العقلية ، على الأقل طرقي ، وهو طريق التعالي ، أنا أعترف أن حروب الطبيعة واسعة ... أصلي ...

فبعد اضطرابه بالقرينين إيفانوفتش ... استغميرا في مجال فصاحة اللسان و «...» أن عبارة خلق الأفكار Thought Blockage هذه تشمل في حدود توقف مفاهيمي في تيار التفكير ، بترك فراغاً ، وقد تبدأ فكرة جديدة ، وقد كان ديمونوسكي واعياً بدور هذه الحالة وأكثرها ، ولدى المرضى الذين يظهرون لديهم قدر من الاستيعاب بحالهم قد تكون هذه تجربة مزججة خيرة للاضطراب ، وهذا يوحي بأن التلاقي التفكير هو أمر مختلف عما يشعر به الناس العاديون حيناً يعانون فقداناً مفاجئاً في ليل تفكيرهم خاصة عندما يكونون في حالة

في تلك أثناء اضطرابه حين لم يزد كريستيان إيفانوفتش على أن يقدم بفتح كلمات بين أسئلة وقال له بلهجة جافة ولكنها لا تخلو من ادب وميلاد ، « أن وقتك ليس جداً ، وأنه لا يفهم هذه الأقوال كلها فهماً واحداً » (٢٩) كذلك يكثر جوليا ودين أثناء حديثه مع الطبيب من استخدام الحكم والأمثال الروسية القديمة موافقاً مبالغ مناسب أو فهم كاف ، فلهذا وفي كثير من الحالات يقول له الطبيب الشخص في الطب العام والحراة وليس الطب النفسي ، أحب تلك التجديدات قليلاً من مريضوك ، أعترف لك أنني لم أستطع أن أتبع تفكيرك إلا بكثير من العناء » (٣٠) كما نلاحظ ذلك من التصورات وروعه الأعمى .

٢ - المريض الأعمى Evdokia

وهي حالة أحدث حيناً يقوم المريض بتكرار وترجيع الكلمات التي يسمعهما دون فهم كامل لمعناها ، وقد حدث أثناء لقاء جوليا ودين مع الطبيب أن أقر بطريرك التخلي بينها :

الطبيب : قل لي من فضلك : أين تسكن الآن ؟
... أين تسكن الآن بالكريستيان إيفانوفتش ؟

... نعم ... أريد أن أعرف أين أنت كنت في الماضي تعيش ...

... صحيح بالكريستيان إيفانوفتش ، كنت أعيش ، كنت أعيش ، نعم كنت في الماضي أعيش ، هذا واقع ، كنت أعيش ، كان السيد بوليا ودين يهيب بذلك مرفعة كلماته بضحكة تحية ، وألاح أن جوابه عند بدء الفلق والاضطراب في نفس العدة . قال الطبيب :

(٢٩) رواية «القلبي» ص ٢٢٦ .

(٣٠) قصة .

(٣١) رواية «القلبي» ص ٢٢٥ .

(٣٢) رواية «القلبي» ص ٢٢٦ - ٢٢٧ .

استنزاف الطاقة (أيها) أو أقل شديداً ، وعندما يكون
التفاني التفكير موجودا بشكل واضح فإن هذا يكون
دليلا على الضعف^(١٢) .

إن عمليات تفكير الترابطات بين الأفكار والتدخل
غير المناسب بين الأفكار والموضوعات وحداث عمليات
الاستدلال والعقل الذهني وغير ذلك من مظاهر الخلل في
عمليات التفكير التي رصدها فرويد بشكل في حالة
جوليا تكون دليل على وجود تعديل القالب بالحالة النفسية
التي وقع جوليا ذلك في براتها ، وقد تمسك بلويدي بعد
ذلك وهو طبيب نفسي شهير بأن السبب الرئيسي في
حدوث اضطرابات التفكير لدى الضحايا هو حدوث
الاضطراب في عمليات الترابط حيث يحدث انقطاع
التواصل بين العمليات العقلية أو تعطل
Interruption أو تدخل في الترابطات ونتيجة لذلك
يكون المريض ملوث بين صور ومفاهيم غير مترابطة ولا
يتفق مع خصائصها الخارجية لآلية عقل : التفكير
والفهم والتجسس ، وهذا الاضطراب لا يظهر في قوة
الكلمة بشكل مباشر ، فالتفكير أصبح بلا
هدف في البداية ، وفي أحيان أخرى يفقد عياليته
وصلاته بالواقع ، ونتيجة لذلك يتسحب المريض من
الواقع وهذا هو ما سجد بلويدي بالتفكير الانعكاسي
Reactive Thinking الذي يتم بعدم الاتصال وإحاطة
الطبيب ، وأحد الأمثلة الشائعة لذلك أسلوب الجواب
من التفكير والانفصال عن الواقع هو الوصول إلى مرحلة
الاستدلال المرضي الكتيب ، والتفلسف بلا عبور ولا
أساس ، لما يظهر أيضا أحد أشكال التفكير الرمزي
الذي تقوم فيه عملية التفكير في جوهرها على أساس
فقدان الترابطات الداخلية بين التفكير والموضوعات ،

فالتفكير بلا منطق فقط الظواهر المعزولة المنفصلة وغير
الترابطة ، وينتهي به الأمر إلى حالة من تشتت الأفكار
Fragmentation of Ideas تتميز بأنها تتميز عدم من
الوصول إلى أحكام واستنتاجات منطقية ، وهذا الاضطراب يتم
التعبير عنه بشكل خاص في قطع وعدم تكامل الكلام ويشير بعض
المعزاة الخلقاء هذه الحالة إلى أن الفكر الآخر هو غير الاضطراب
التفكير لدى الضحايا في :

أ - الانسحاب من الواقع .

ب - الخلل في التفكير بلا هدف .

ج - الرقابة والتفكير الرتيب الذي يفرض على الفرد واحدة .

د - عدم التكامل والتفكير المتقطع Satennessy التي تقوم
على أساس التفكير والجدل والكلمات الخاصة بالقصد
فقط^(١٣) .

لقد كانت في حالة جوليا تكون في البداية عندما
تأخرت في التفكير لكن إن هذه الحالة والمفاهيم ترتبطت
مع بعض المراحل والخصائص الأحداث في الرواية ، فتردد
الاضطراب حولي يكون من الواقع وترددت لديه الرغبة في
التفلسف بلا هدف لم بدأت تظهر أعراض أخرى أكثر
حدة وأكثر دلالة على الخلل والاضطراب النفسي
الذي أصابه ومن هذه المظاهر نجد التالي :

٣ - الغذابات Delusions وهي آراء ومعتقدات تنشأ
نتيجة المرض وتتفق مع الوضع العقلي للأشخاص
ولا يمكن نفيها أو زوالها من حقل المريض من خلال
محاولات الانتعاش العقلي لتصبح الأفكار والمعتقدات
أما كانت أساس مرضي إنما أنها تكون المتكافئة منطقيا
مطووعة للواقع الموضوعي ، وأكثر المعتقدات شيوعا هي
معتقدات الاضطهاد وأكثر هذه المعتقدات الاضطهاد برورا
وتكرارا هي معتقدات الإساءة Beliefs حيث يعتقد

(١٢) Hamilton, OP/Ch, P.37.

(١٣) Furtner & Foltz, OP/Ch, PP.122-123.

هذه اللحظة عند التوسل في قد ولقوا ينظرون إليه . أحس أنه لم التفت لحظة واحدة قامت على الفور في مكانه ،^{٢٢٩} مع نظام الخلق يبدأ جوليا دكين في الخروج من منزله ليلا ووسط زفير الرياح ومهممة العواصف وهطول الأمطار وامكبات السجدة رعبا والاضطراب الشديد فرعا وقلقه الآخر في شكل شبحي يقترب قليلا ويسأل بأصوات صهبة خائفة ثم يبعد وجوليا دكين في حالة شديدة من الرعب والفرح يصرخ صرخات الفزع ويركض وكضت انشودن وهي حالة غلظة من رجا قبل ذلك قبل أن يظهر قرينه بغوة وبهيرة كان جوليا دكين في الشارع ليلا عذرا عن طوره ، أنه يرب من أحداث وما يوقعه فيه من عسروب الاضطهاد ويهرب من وابل القسرات التي اضطرت بها ، يرب من صرخات النساء العجيز المنفردات ، ومن نظرات أشربه ليليو فيش القتل . كان السيد جوليا دكين ، ميتا ، حلاليا ، بأوسع قسائل القسوة ، وإذا كانت لأزال الآن لها على أن ركض ، أن كانت الاضطرار لا يكاد يصفها هو نفسه ، وكانت القيلولة بالآلة تلأها الضباب والمطر والتلج ،^{٢٣٠} بعد هذه الليلة المريحة وبعد أن يرى جوليا دكين قرينه في صورة الشبحي يركض ، جوليا دكين ، هاربا من قلته ، من قرينه ، من نفسه متجها الى بيته بيتا بيلمه الآخر يركض منه ويطن ، حين يطن ، ، أنه هو ذات جوليا دكين ، ذاته التي القاربت والوضعت في الخارج والوضعت أمامه في شكل شخص يشبه أمها ، وعندما يصل جوليا دكين الى قريته بعد الرجل المسجون الذي كان بيلمه ، جالسا أمامه ، على سرير، هو ،

ليرى أن كل شيء في بيته له علاقة مباشرة بشخصيته وهو يشعر بأن كل شخص حوله ، المعارف والعرباء ، براقيته بشكل غريب ويبدأون نظرات غريبة حوله ويهاجمون بينهم ويهجمون عليه وقد يسأل المريض قريه : لماذا تنظر إلي هكذا ؟ أو لماذا يصفك الناس عندما أركب القطار ؟ ولماذا يبدأ بعضهم الآخر في الكلام ؟ ولماذا ينزل البعض الثالث في القطة العالية ؟ ويصف المريض الأشخاص معينين من الأكراب وزملاء العمل والمعارف بأنهم قريه نوابه شديدة أو هم أعداء يهاجمون إهذاه والنيل منه ويحس أنهم له في الطعام أو أنه ربما بالرصاص^{٢٣١} أن جوليا دكين متحرك عن الناس لا يشاركونهم حياهم أو مشاعرهم فهو يحصل صباحة في مكتبه ويظن صدق في بيته^{٢٣٢} وهو يقول لظفيه في بداية شعوره بالاضطراب حاله ، في العادة يا كرسينا بالمولفش ، نعم في أعداء مثل أنا على أنفسهم أن يصحبوني ،^{٢٣٣} ومع ذلك القسوة لشع جوليا دكين بشكل بارز بالاضطهاد الذي يمارك له ، كما تتكرر لديه أفكار الاحالة فيمنو بأن أصل القيون صريحة نحوه وكل الأداة متجهة إليه ، فبعد عودته من زيارة الطبيب يرفقه في التسول قليلا في القبية ، كان يشعر بوجع ، يحس بأسرع من الحشر ، ولما بلغ من الاضطراب أنه حين وصل درجات المدخل لم ينظر أن تقدم القربة إليه ، بل إنه هو إليها إيتا القربة المرحل وسين هم أن يصعد الى القربة أحس فيها برغبة قوية في أن يقر تحت الأرض أو أن يخنس ، هو وعمرته في جحر من جحر القرائن ، ويحل إليه أن جميع من كانوا في

٢٢٩) ١٩٥٤، ص ٤٥.

٢٣٠) ١٩٥٤، ص ٤٥.

٢٣١) ١٩٥٤، ص ٤٥.

٢٣٢) ١٩٥٤، ص ٤٥.

٢٣٣) ١٩٥٤، ص ٤٥.

يُتَّهم له ، يشعر بعينه ، ويحرك له رأسه بالشرارة
جداثة وسوقا ، أنه هو أيضا لم يُخلع معطفاً وقيحة ،^{١٢٦٠}
إن هذه ذات جوليا ولكن قد أصبحت تصاحبها الحلاوس
والخداشات الحسية ، إن الحداثات باعتبارها اعتقادات
واسعة الأنتلج مع الحلقية الثقافية والاجتماعية للشرى
وباعتبارها نتيجة لعمليات عرقية داخلية تقاوم محاولات
تغييرها والتأثير فيها وهذا أمر واضح في حالة جوليا
ومن المحتمل أن يصل مثل هذا الشخص الذي يعاني
من الضمأن إلى حالة من الأورثو أكتادي فيصبح الشىء
بشئ ، تفسير ، يرى الشىء ، يسمي ، تفسير ، ويتأقلم
عمليات فقدان التماثل في الأورثو والتفكير في حلول
الطوائف الأورثو ، فعملية الحساب الأساسي من
الخبرة يتأقلم في ظهور الصالح البدائية ، وأصبحت
حداثات الاعتقادات نتيجة لحلاوس سمعية وهلاوس
بصرية وغيرها لمحل الرق ، يشعر بالتأنيب ، الوقت الأمثل
وهي يمكن أن تأخذ أشكالاً عديدة جداً أكثر الإحالة
حين يشعر المريض أن الآخرين يتسلطون عليه ويُقررون
أبيه ويتجسسون عليه ، كما يشعر بعض المرضى أنهم
يسرقون ويهرمون من حقوقهم وملكاتهم الخاصة ، ومن
الغالب لدى الأطباء النفسيين المتخصصين بالانطوائية
استخدام كلمة « بالزويد » ، لينطبق اصطلاح المخططات
Persecutory والبارانويا في اللغة الانجليزية تعني
« بجانب العقل » وقد استخدمت في القرن التاسع عشر
لوصف المرضى العقلي الوظيفي الذي تكون فيه
الطوائف هي الخافية البارزة سواء كانت هذه الطوائف
هي حداثات العظمة Obsessive أو حداثات الاعتقادات
Persecutory^{١٢٦١} إن جوليا يمكن طوال الرواية يشعر

بالخطوات الحثالة، ويستحب زملاءه في العمل ويتحاشاهم ولا ينظر إليهم أبداً، عموماً من عنيت أي الصيال ولو عابر به ويهيم ، قال جوليا دكين النفسية : ماذا جرى ؟ أنا في حلم ؟ أنا في حالة غفلة أم أنه تايروس الأسس يستمر الآن ؟ كيف يكون هذا فكس ؟ بأي حتى يفعلون هذا ؟ (١٩٩٠) أنه تتابعه وتسيطر عليه مشاعر بعدم الجدارة وتقدان القيمة وفي الوقت نفسه ضرورة الدفاع عن شرفه أو كرامته التي شعر أنها أقيمت حين ظهر الأمر في حياته وتزوج في عمله وقصته منه وحضر بدلاً من كل المشايخ والاجتماعات وأخذ منه كل فرصة في الحياة وغيره كل المكائد والتدليس والتخلفات ، يقول جوليا دكين النفسية : ولكني لم أسمع أبداً أن العامل كخرفلة بالية ، أي لم أسمع بذلك لأحد في حياتي ، لم أسمع به حتى الأشخاص القوي منه ، فكيف أحصل مثل هذه الأداة من أجلي فاستد منه ، كنت خرفلة بالية أبداً

إن أجزاءاً متناهيّة الأجزاء في التفكير الاستطيعات
والأحالة وتصوره بتكافؤية العالم نظيره كثيرا التفكير
الشمسية فيكون أن يكون متناهي وهو عدم حقيقة العالم أو
وجوده . هذه القضايا المتعددة Nihilistic
Delusions يسمى الأطباء النفسيون بذهابات التي
Nihilistic المرضي يتكرر وجود جسمه واعتقد بمن
أمواله والعالم المحيط به . وقد يؤكّد أنه ليس لديه عقل
ولا فكاك أو أن جسمه أو أجزاءه منه ليس موجودة وقد
يتكرر وجوده كشخص أو أنه مات . فالعالم قد توفقت وقال
شخص آخر قد مات . وهذه القضايا تحدث في
الحالات الاكتئاب الشديد وفي حالات الطوارئ الشمسية

1000

© 2000 Blackwell Science Ltd, *Journal of Internal Medicine* 247: 349–355

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

1000

الإنساني في الصور العقلية يحدث إما في حالات الغضب الشديدة أو في حالات الدهشة مثلاً. ذلك الغلاوس التي تحدث في الغضب ، لكن تخصيص الغضب يجب ألا يفرج عن مجرد وجود الغلاوس فقط (١٩٦) وقد عرفت ، بانسروز ، الغلاوس بأنها إدراك زائف بأنها ليست تشوهات أو أخطاء تفسير للملاحظات ، ولكنها تحدث في الوقت نفسه لإدراك حقيقي وعميقاً ، استكبرول ، على أنها إدراك حيز وجود موضوع مشترك ومميز للغلاوس عن الإدراك هو أنها تأتي من الداخل رغم أن الشخص يستجيب لها كما لو كانت إدراكات حقيقية تأتي من الخارج وهذا هو ما يميزها عن الصور العقلية الحية التي تأتي من الداخل وقد أشار هيلر Hillel إلى أن الغلاوس في حالة الغضب ليست حيوية ، عقلية ، وليست إدراكات حقيقية ، والغلاوس قد تكون نتيجة للاتصالات العصبية أو العقلية **الاضطراب أو الاضطرابات في أعضاء الحس** (١٩٦١) . على أن المخرج الحسي أو اضطرابات الجهاز العصبي ، وهذه الحالة لا تكون الغلاوس بالشوم . يمكن أن تكون الغلاوس حالات انسانية من اضطراب الوعي ، فهناك غلاوس لدن الوعي Hypnagogic التي تحدث عندما يتكون المرء على وشك النوم في حالة النوم وهناك غلاوس قبل الوعي Hypnopsic التي تحدث عندما يديق المرء ، أو من النوم ، والغلاوس الشلية تحدث خلال حالات اليقظة وتكون متقطعة ويبدو أنها تفرس نفسها على الفرد ولا تشكل خطراً من حيث يشارك فيها المرء ، أي أنها حالة عظم (١٩٦١) وقد أشار هيرولر إلى أن الغلاوس يمكن أن تحدث في الأرجح عندما تكون إدراكات انسانية هي :

والغلاوس للغضب (١٩٦٠) صحيح أن جواباً دقيق لا يشعر بكل هذه الشاعر العديدة لكنها تظل موجودة بالنسبة له خاصة في نظرية نفسه على الأقل . تظل موجودة لديه عليه مثل وقد يظهر كرد فعل لا يندب في حياته من ألام وهو يحل من الكوايس والدورات الشاملة والرؤى العجيبة والأحداث المبهمة والطوارئ الحكيمة لكن أكثر الأشياء التي فليت حياته وأساساً على خطب . كما ذكرنا ، كان ظهور ذلك الآخر في حياته ، وهذا الآخر هو مزيج من الحداديات الحسية والغلاوس الانسانية ومن ثم تحتاج منا إلى تفصيلها في نقطة خاصة .

٤ - الغلاوس

نعرف الغلاوس عندما على أنها صور ذات منشأ داخلي يراد الشخص على أنها واقعية وحية خارجية أي في إدراك موضوع معين وغالباً ما يرتبط الغلاوس بالشعور وهذه خاصة بالغضب (١٩٦١) ونعرف الغلاوس أيضاً على أنها إدراكات عقلية أو زائفة وانحسارها العسية هي غياب موضوع الإدراك أو غياب الشيء الواقعي الأصغر الحس ، لكن هذه الإدراكات المرتبطة بالخيال العقلية بالنسبة لأصحابها وتكون لها مصادر استلحاقها الخارجية الذي الفرد المريض أي أن الموضوعات العقلية إدراك على أنها لشكل الموضوع نفسه في أشكال كمشوهات العسية متعينة في الخارج ثم في البسيطة لتكوين الصفة جدا للمريض بحيث لا يكون لديه أمل ذلك في العسية مرارة أو بسعة (١٩٦١) وعندما ينفذ المرء سيطرته أو سبسه الذاتي بالتحكم في حياته العقلية تحدث صور بديلة مغايرة ، ولقد كان هذا الانحسار بالتحكم

(١٩٦) Hamilton, OP.CB, P.٤٢.

(١٩٦١) Marc Witt, M.J., Image formation and Cognition, New York, Appleton-Century-Crofts, ١٩٦٨, P.٨.

(١٩٦١) Pontier & Pontier, OP. CB, P.١٢.

(١٩٦١) Marc Witt, OP.CB, P.٤٢.

(١٩٦١) Hamilton, op. cit., P. ١٥-١٦.

وحسية ، وتكون في الخارج وهناك احساس طيف بالواقع وتحدث هذه الحالة في الحيرة اليومية لكنها لا تربط بين الحالتين خاصة مثل الحروف والتوليف وعدم الالتفات والقبح ومن أمثلة الهذات أعطاه الطحاوي التي قرأ حروفها بشكل صحيح والأشكال التي يتكون الاطراف والبالغون من السحب والظلال التي على الأسقف والجدران واليابق الشجر ، وكذلك ظاهرة السراب التي تحدث في الصحراء (٩٠) وفي الهذات الامراضية وجود لثمة الخواص شرط أساسي ، أما الهذات فهي تحدث دون وجود لثمة الخواص المناسب ، وبناء على ما سبق يمكننا القول بأن الحيرة الأساسية التي وقع حولها ذلك في رواية « الكلي » في روايتها كانت حيرة عقلية عقلية حيث أكثر مدبا شيء آخر ، فالصور والأحداث التي تحدث أثناء زعم من داخله وأخبرته ولتحدث أعلاه وأقرب حياته رأسا على عقب ولم يكن ذلك الهذات الأساسية التي تعقب حولها ذلك وطرقه ونظمه من حيث في حيث وفصل ، في الليل والليل ، سوى الهذات المرضية وأسعية حاضرتها رغم أنه هو ذلك مصدورها الذي تبعث منه هذه الهذات ، فقد تركها حولها ذلك في فترة سابقة من هذه الدراسة وهو يعود إلى منزله شارع الذهن مثلت الهذات بعد أن طارده لونه وانطبع ، ثم هو عندما يدخل منزله يجد تربيته جالسا أمامه ، يهرك رأسه بالفتحات ومجموعة ، إنه هو أيضا لم يخلق معطيه وأبعث ، أراد حولها ذلك أن يصرخ ولكنه لم يستطيع ، أراد أن ينجح ، ولكنه لم يقدر على ذلك ، انكسب لصره فوق رأسه ، جلس دون أن يدرك أي شعور بما يفعل فكانت هذه ذعرا ورجية ، وكان بذلك ما يدور إلى الذعر على كل حال لقد عرف وتبين

أ- الهذات العقلية Confusional Hallucinations وهذا يكون الوعي غالبا مضطربا مشوشا ، ويكون الهذات البصرية هي الأكثر شيوعا وتتكون الهذات السمعية من موسيقى وضوضاء وأصوات غريبة وقد يحدث أن يسمع المريض بعض الجمل التركية .

ب- هذات الاحالة الذات Self — Reference Hallucination وهذا يسمع المريض أصواتا يتحدث عنه ويذكر أن بعض فكرة عبارة عما يقوله هذه الأصوات ، ويكون المريض متيقنا أن الأصوات التي من أقره في البيت لكنه لا يستطيع فهم معنى ما تقول هذه الأصوات .

ج- الهذات اللفظية Verbal Hallucinations وفي هذه الحالة يسمع المريض أصواتا تتحدث عنه ويستطيع أن يتبع محتواها بشكل دقيق رغم عدم إدراك الأصوات إلى الشخصيات المتكلمة أو حتى إلى الآلات الإلكترونية .

د- الهذات الخيالية Fantastic Hallucinations وهذا أصل الهذات من كل نوع إلى الحدوث ، فالمرضى يصف أصواتا عالية تقوم على أساس هذات سمعية وجسدية وبصرية وأحيانا يدعي أن المريض يلوح برصاف غيرات الحلم كما لو كانت حقيقية (٨٩) وأحيانا فإن ما يمر الهذات من الأحداث الامراضية Blaudes هو أن الخلق الامراضية عبارة عن اهتزاز مشوه ، وألف الموضوع والمحي (٩٠) وهو يحدث عندما يلزم الشخص القديم بالاهتزاز يصير إلى الهذات الخارجية بحيث تشبه شيئا آخر غير الموضوع الخواص الموجود فعلا ، والغيرة ذاتها

(88) Ibid., P. 33.

(89) Pariez & Fodden, op. cit, P. 33.

(90) Maudsley, op. cit, P. 33-35.

تصغر عن أحيطه في الواقع، إنه يقول أحاطه الآوران في
فوضى النفس الداخلية من خلال التهيؤات والمخاض
والأحلام، لكن هذه الحيرة الفلسفية لم تكن خيرة جيدة
مشبعة بالنسبة لجوليا دكين. ربما كانت كذلك في البداية
لكنها سرعان ما أصبحت خيرة كابوسية مثالية لسيدة
القنطرة على إصابات الرعب والفوضى المثالية مما جعله
دائما يسم على وجهه في الطرقات في الشوارع بينا تصفحه
حيات الماضية وتطرقه الأنظار، وحسب هذا الجسر
الرعب يظهر له قرينه دائما وهو بطاولة، ومع تزايد
الخوف والرعب والطارفة ونداء انشطار النفس والمضاهي
يزداد تصدع الجبل والشلال، ويقتطع عالم اعظم بعالم
الواقع، إنه يرتكض لأن قدما على غير عدى، ولا يتري
أين يذهب، ولكنه خطا خطوة، وكليا قهرت قدمه
إصابات الرعب، مرا تبصر أن جانبه حقو جديد قلبه
يخرج من باطن الأرض، تبصر جوليا دكين جديد
تبصر كذا الدخان طاب رعبا حقرا يابعا على الفجر
والانشطار والشلال، يرتكض هؤلاء الانشطارين
القلوب عذرا، لا يتكلمون في الركنين واحدا وراء
آخر، فكأنهم سرب من الآوز يتكلم بطلا وبلاطة،
أصبح بطلا لا يعرف إلى أين يهرب، أصبح لا يعرف
كيف ينجو من هؤلاء الجوليا عذرات، الذين يهرون
وراء، تقطعت أظفار بطلا السكون، وسرعان ما
حاصره هؤلاء الانشطار المشاهدين من كل جهة،
إنهم الكوف، إنهم متبولون في كل مكان، إنهم يحاصرون
جميع شوارع العاصمة، وهذا رجل من رجال الشرطة
يرى نفسه مضطرا أمام هذا التراكم الدافئ إلى أن
يسلك بطلاهم فيلبس عليهم وأنسهم في مركز مجاور
من مراكز الشرطة، واستبط بطلا وقد أجمد من الخوف

لبنه معرفة لغة أسر الأثر، إن رعبه ذلك لم يكن إلا هو
نفسه اسم، هو نفسه، هو جوليا دكين بشخصه، هو
جوليا دكين كان، لكنه شيه به شيها مطلقا، مماثل له
أما، أو في بكلمة واحدة، إنه ما يطلق عليه اسم
« القتل »، هو « قتل » السيد جوليا دكين من جميع
النواحي (٩٢) تناب جوليا دكين المخلوف ويقتطع
قدره على التركيز ويعدل عمله ويبدأ في تحرير لفظ حياته
فيما كثيرا ولا يذهب للعمل وفي القليل يتحول في
الشوارع دائما على وجهه، إن قلدا رعبا يذ نفسه عذرا،
حتى أن فكره، والكرهه يسار حياته أساسا في بعض
القصص، فلما الباب إلى راسه بعد إحدى هذه
القصص لا استط أن كان يسيل الجوى بطلا على ورقة
من الأوراق على نحو أن لا شعوري، وسرعان ما أخذ
بعد ما كنه القنطرة لفته نفسه، فلم يستطع أن يفهم
شيئا مما كنه طبيعة الحال (٩٣) لقد انشذب رأي
جوليا دكين في نفسه وفي الآخر فربما، وفي ألبا يكون
الآخر أقرب إلى الوداعة ويقول القرب إلى جوليا دكين
ويحاول مساعدته على إتباع رغبته القنطرة، أما في
الليل فيكون شربا عذرا مرابعا ويضرب رأي
جوليا دكين في قرينه ومن ثم في نفسه فهو أحيانا طيب
وأحيانا شرير، أحيانا جدير بالأعجاب وأحيانا
بالاحتقار لكن الصورة تزداد قنطرها شيئا غريبا وتتحول
إلى شر واحتقار وشراسة وعدوان، ومن أعلا الصور
الفلسفية الباردة والصور الفلسفية القلبية يكتشف
مستوي نفسي عن أعمال جوليا دكين وعلمونهاته
ومخلوف، إنه حاضخ أسطرة رؤساءه يلعب بالشلال
والظن كليا لعامل معهم، إنه يفتل بداخله شخصا آخر
لكنه يحسن التعامل مع رؤساءه، إنه يفتل من خلاله ما

(٩٢) رواية « القتل »، ص ٥٥٢.

(٩٣) رواية « القتل »، ص ٥٥٠.

والذبح والقدوت أعضداً ... فلما هو يرى أن الواقع
ليس خيراً من الخلق (٩٤) أن هذا الحلم السحري
الصحيح هو مركز الرواية كذا يقول : « قد يرى
تشرين فسيفسكي » ، وفيه يكمن جواب السؤال عن « مكان
الإنسان » بذلك والجميع ، إن جوليا تكون (وهنا يكمن
مفرد السرد وهي أو مفردة الانتماضي كذا يقول
« ستيفنسكي ») ليس له مكان خاص به ، بل يمكن أنه
أمر مشتركاً فقط في حياته ، فليس له في حياته باستثناء
الزلية التي تقع خلف الأفق أو الفقد حيث يخفى من
المعطيات أمثاله الوهميين ، وفي هذا الصدد نجد جوليا
تكون شبيهة بشخصيات أخرى لدى « ستيفنسكي » :
الحلم في « ليل يضاء » و « قصة من بطرسبرج » وأبطال
« قلب ضعيف » والسيد برونزوين (في جانب من عمل
الأمل) وماريلايف في « الحرية والملك » ، إن
هناك شيئاً ما غير يشرى ، شئاً مشتركاً في الصدام ويبدو
مكاناً للشخص الخاص (٩٥) ، لا جواباً ولكن
يتحول إلى آفة انتماضي وهو ذات « قوامه كذا
موجودة » يعاني من ضعف الذاكرة وهم الشخصيات
الشذائعات غير المدونة ، كتجميع لديه الأفكار
وتفرق ، تقارب وتباعد ، يعاني من الآخر الذي
يحصل على كل شيء ، يبدأ الأمل لا يحصل على أي
شيء ، الآخر الذي يظهر مثلاً « مرحاً فرحاً نشيطاً على
خافته » كثير الأفكار متوالي الخطى « سافر الكهنة »
شديد التعلق « حياض البديهة » سريع الجواب ،
خفيف الصلوات ، يسلم عليه الجميع ويرجعون به
ويقرحون إشكالات (٩٦) هذا يبدأ يعاني جوليا تكون

الحقيقي من الاكتئاب والحزن والحدود والمضطرب
الحركة وتكون الكلام والتفكير والأصطفاً بالأعين
والجملتهم له ويكثر من النظر إلى السماء والسموات في
ملاحقه وهو يشعر بتفراغ قبل الاكتئاب حوله ويتحول
حدثاً شيئاً لم يحدث فيعتقد أن الرسائل التي يكتبها
تسرق منه ، في حين أن واقع الأمر هو أن هذه الرسائل لم
تسرق مطلقاً لأنها لم تكتب أصلاً ، نزلت أسرار جوليا
تكون وكه صورتها ويصار يرى في حياته غريبة ، كانت
ملاحقه فوضى ، وكان المصداق غريباً ، وكان كل ما يراه
الناس فيه ، من حبيته في القاعة ، أو قل ركضه في
أرجلها ، في حركات يديه ، في التقلبات الغريبة
القليلة التي كانت تغلب منه على غير شعور ، كل ذلك
كان لا شيء ، الناس لأن ينظروا إليه نظراً حسناً (٩٧)
وبعد تكرار حوادث سرقة الرسائل التي لم تكتب أصلاً
وقد استقامت في أن تترك حيلة تكتب له بعض الرسائل
كأنها تسرق إليها ، بعد حادثة سرقة من هذه الرسائل
التي كانت لها جوليا تكون تتابع توبة متيقنة من الشعور
والزلية ، ويؤلم الدم الجواني رأسه فيطلق « صراخاً من
بين أسنانه » وأمسك رأسه المتحرق بيده ، ويهتري على
قطعة الخشب القديمة وقرق في الشغل ... ويون أن
يصل إلى تركيز الفكر « أن وجوها كثيرة الآن أمام
عينه » خاصة تارة والحمية تارة أخرى ...
وأعلنت انتعاشه أمام بعضه ، كذلك أحداث كان قد نسخها
منذ زمان طويل ، وأخذت تتوحد على ذاكرته الشغل
بعض الأحيان القليلة (٩٨) ، إن جوليا تكون يظهر من
عنده ويبدأ عنه جميع الناس بما فيهم خاتمة العجوز ،

(٩٤) رسالة «أمل» ، ص ٩٩ .

«أمل» ستيفنسكي ، طبع في بيروت ، ص ٩٩ ، ١٠٠ .

(٩٥) رسالة «أمل» ، ص ٩٩ .

(٩٦) رسالة «أمل» ، ص ٩٩ .

(٩٧) رسالة «أمل» ، ص ٩٩ .

جوليا تكون شعورها غامضا بأن كل ما يقع له أمر لا سبيل إلى فهمه... أمر لا فائدة منه... أمر لا طائل عنه... أمر لا شأن له به... داخل وسخطه أن ينتج (١٠٠) :

اختلال الشعور بالشمسية Depersonalization

وبالواقع : Derocalization

ويتم هذا الاضطراب عن التشوهات التي تحدث في الوعي وفي ادراك الشخص جسمه ، فبدرك الشخص ذاته باعتباره غريبة عن افكاره ومشاعره والآخرين والمواقف السلوكية وبفقد الشخص صلاته بالآخرين ويعبر بأنه أصبح الآن في عوالم بتساخاته بطريقة ميكانيكية ملة ورتية . ويرتبط هذه الحالة عادة بحالة الشعور... خلال الشعور بالواقع حيث تبدو الحية القسوة غريبة ، غير واقعية أو خالية من كل المعنى العاطفي ويظهر عدم الاستجابات في حالة التصلب والانسحاب القوي والحدوثات العقلية ، إن هذه الأفكار غالبا ما تكون عدائية وأحيانا ما يعرف المريض تشويناها ويشكو من الاضطراب الذي تسببه له (١٠١) ، يقول جوليا تكون لنفسه ، « أنا ، أنا ، أنا ، أنا ، ما أنا ، لا شيء ، لينا لست أنا ، لست أنا حتما » شعرا عن اختلال شعوره بذاته وإحساسه بغربة نفسه وتصرفاته وفي أحيان كثيرة كما كان جوليا تكون أيضا « لا يعلم علم اليقين أقل ما يراه حول هو جزء من العالم الواقعي ثم هو امتداد الرؤى الفلسفية التي وأنها في حلم ، غير أن حواس السيد جوليا تكون تستوعب شيئا قليلا ، يزيد من الثقة والحدس ، الحال يمراته الفلوية ، فيها هو ذا يرى ما قلب أن يراه من نظرات مختلفة إلى :

ويظن أن هناك من أعزبت كثيرة تدور حوله ويرى أن طله وفريته الأمر يتطبه ويظن أنه وشغل النار في كل تفاصيل حياته ، إن حالته هي مزيج من الفلاسفة البصرية والسحرة والمعادنات والحداديات الأثرية والاضطرابات التفكير والوجدان كما أنه يعاني أيضا من اضطرابات أخرى مثل :

١٠٠ تكرار حدوث ظاهرة « ميل أن » أو ميقات

الرؤية vu de

كتبه : وهي وهم أو عذاب اعراضى يتعلق بالذاكرة بشي « ما ، وليس بسوء تفسير الاشكال ، وهذه الحالة قد تحدث خلال البهجة الشاملة لدى الأشخاص الأصحاء ، لكنها تحدث عادة أكثر أثناء الأزمات النفسية وتظهرت حالات الوحي والخبرات القلبية والاشكال من البويات الصريحة (٩٩) لدى مر جوليا تكون بلحظة هذه المرة أيضا التي عبر عنها مسر تسمى «الظلال» وهي تلمح للحسية أن البشر كان وهما بالفتح بساطة كتبت ، ويشرب إلى داخل مصطف صاحبة ، ولم يكن في وضع المراء أن يرى شيئا من شدة كثافة الثلج والصداب ، كان يستحيل على المراء أن يعرف الشوارع التي يمرى فيه العربة بسرعة شديدة ، وبجهد شعور السيد جوليا تكون بذلك الشعور الذي يحس صاحبه أنه « سبق له أن رأى ما يراه الآن » فيظل يضح طلحات يقول أن يذاكر ترى ثم يسوجس هذا كله في البيئة البسيطة ، في الحلم مثلا ؟... وأحد قلته يزداد شدة بغير القطع هو الآن في دورا القلق ، انه مضطرب ، أراد أن يصرخ وهو محتشك بملعبه الذي لا يرحم ، ولكن صرخته بقيت على شفتيه ، ثم جاءت لحظة نسيان كمال ، شعور السيد

(99) Hamilton, op. cit., P. 34.

(101) Leuberg, op. cit., P. 81.

والقشرة على اللبنة، وأخذ القرار إلى أصابعه حيث جولا
دكن في صمغها وجعلته حلقه يتحرك ويبدأ ويبدأ في
طريق الاضطراب والمرض والضعف.

إن التفسير الديالي الأكثر قرباً من الحقيقة في حالة
« جولا دكن » هو التفسير الحاد باختبارها لخصائص من
الروح الاضطرابية: *Paranoïa* وإشارة التناقض من
القصص هنا جعلت جولا دكن يقرب أكثر من الحقائق
المرضية النفسية صورة الشرط النفسية — *Phantasies*
Mirror Image أو الذات المرئية أو *Antenopsis* وفي
هذه الحقبة القريبة كما يقول لنا الأطباء النفسيون يرى
المرضى نفسهم ويعرف أنه كذلك، وأن الأمر ليس مجرد
هلوسة بصرية . وذلك لأن الاضطرابات العقلية
والجنسية **تتكرر** مرة بعد أخرى تعطى أثر الاضطراب بأن
الحلوسة هي **شخصه ذاته** وقد أخرج منه مثلاً أمثلة ،
ولكن **الاضطرابات العقلية** أثناء الاضطرابات الاضطراب
الجنسية والاضطرابات العقلية الاضطرابات العقلية
والجنسية **تتكرر** مرة بعد أخرى تعطى أثر الاضطراب بأن
الحلوسة هي **شخصه ذاته** وقد أخرج منه مثلاً أمثلة ،
وأحياناً يكون هذا المرض **جنسياً** ، كما أنه يحدث عند
بعض القصص ، ولكن هذه الصورة في حالات
الاضطرابات العقلية ونسبة الحد وإصلاح ما ترتبط جنسياً
بالصرع والأعصاب البؤرية في المنطقة الجدارية
أو *Occipital Region* — *Parieto* من البقع .
وهناك طيفه تولد لتوليد لكافة شائعة تقول بأنه عندما
يرى المرء قرينه فإنه يبدأ يشير إلى أنه يقرب من الموت
(١٠٧) .

على أية حال ، هذه هي حالة جولا دكن التي قام
مستطيسي بتصور كل حلقاتها وصراها ، كل
ظواهرها وهلاؤها وهلاؤها ، كل أمثلتها وصرها

ثابتة الرغبة أو انخفاض التولد والتمزعات حيث يفقد
المرضى قدرته على الاختيار بين رغبتين أو شغلتين أو
مسلكتين . . . الخ وهناك أيضاً الاضطراب الارادة
والقدرة القدرة على اللبنة وانخفاض النشاط الواضح
والقدرة المرضي لاختصاصه جوانبه وما إليه ويحس إليه
بل وكذلك وسائل المحافظة على الحياة أو الظهور تظهر
حسن أيام الآخرين (١٠٥) . وقد كان جولا دكن يكثر
من الذهاب والأيام في المنزل وإتباعه مواقع الخروج
من المنزل ثم العودة فجأة إليه . الذهاب إلى بعض
الأماكن ثم العودة مرة أخرى إلى أن يصل إليها ويبدأ
سبب طاهر لأي من السلكتين ، وحتى على المستوى
الحركي ، مستوى حركات البطون والوقوف يبدت إليه
هذه الضراعات وقد ظهر ذلك بشكل خاص عندما
ذهب إلى الطبيب يشكو له الاضطراب النفسي والضعف له .

فدعنا داخل العيادة وواجه الطبيب الاضطرابات العقلية
فدعنا يوضح كلمات حلوسة بعض من أمثلة .
يعرف بعد ذلك أي وضع يتركه . فجلس على الكرسي .
ولكنه لم يلبث أن لاحظ أن أحدًا لم يده إلى الجلوس .
فظهر بأن عمله غير لائق ، فراح أن يصلح ما اقتراف من
هالفة اللاداب الاجتماعية ، فأسرع يذهب عن
الكرسي المصعب . ولفظ على قدميه ، ثم ثاب إلى
رأسه فظهر مضطرباً بأنه ارتكب خطيئة متلاصتين
فاندفع يرتكب خطأ ثالثة وأثلاً في زير نفسه أحد
بمجم كقول غير مفهومة لصاحبها لاجتماع شائعة ،
وأخيراً آخر وجهه إخماد الشدة ، والاضطراب الاضطراب
كثيراً ، فجلس ، وعاد إلى مكانه على الكرسي ثم لم
يذهب عنه (١٠٦) هذا حال واحد يوضح تلك الحقائق
من التردد الكبير والقدرة الارادة البارز والضعف التوجه

الأنباء غير ثورات طفولة من التاريخ الإنساني، ويعد سوفوكليس وبيزونيديس واسطيفولوس وحتى شكسبير ودمستوفسكي وسترندبرج ونيكيتوف وكافكا وبيونيس مان وجارثيا ماركيو وسارتر وبيجون لوتيل وغيرهم، وما فعلته في هذه الدراسة هو أننا ولقد حددنا اتجاه قليلة من محاولات الاضطراب النفسي التي حاول الأنباء تصورها، بالطبع هناك اتجاه آخرى عديدة، منها على سبيل المثال لا الحصر بعض شخصيات رواية «حالة عام من العزلة» للأديب الكولومبي، و«جارتيا ماركيو» ومنها بعض الشخصيات في مسرحيات سارتر وبيجون لوتيل، ومنها شخصيات أخرى كثيرة في أعمال دمستوفسكي ومنها القيثري مالكيت خصامة في المراحل الأخيرة من تطور هذه الشخصية في مسرحية مالكيت «المعروفة لشكسبير» ومنها قصة غير وهم (٩) للأديب الروسي المعروف ليروف، أنطون تشيكوف، ومنها على ذلك كتبت شخصيات «أغروس إيزيديس»، وأدمست لاسيفولوس «أهلكت لسوفوكليس» و«طار فوق عش الزواقي»، لكن الزواقي رغم تأكيدها أكثر على التطاهر بالجنون وعمل الجانب الاجتماعي للمعرض العظمي، ومنها كذلك في الأديب العربي الكثير من شخصيات المجانين التي نشأت في بعض الأشعار، وبعض قصصا يوسف إمرس ونجيب محفوظ، وبعض القصصات الفنية المعينة في أعمال «إسماعيل هندا إسماعيل» مثل «كانت السيدة زرقاء»، و«الحيل» وغيرهما، وكذلك بعض الشخصيات في أعمال «عبد الرحمن منيف» ويعد كاتب المقال لزاما عليه أن يحترف بأنه بحث في حدود إمكانياته عن عمل روائي أو مسرحي عربي معاصر لم

يكتل ما عاين وأجهدني إنشائها وتشكيلها، ويعد دمستوفسكي بدون حيرة كل أعراض واضطرابات الحادة بما جعل البعض يعتقد أنه قد اعتمد في كتابة الرواية على مشاهدات بعض عظمي يعاني من هذه الأعراض، وأيا كان الأمر فقد قرأ دمستوفسكي كثيرا في الطب النفسي، لكنه كان يملك قبل كل ذلك البصيرة الثقافية والروحي الخالد بأصناف النفس البشرية، وقد كان وعيه بالعدم القانوني وقبوض الواقع الاجتماعي يتوحد بشكل واضح عبر أعماله وخصامة في كتاباته الأخيرة لكنه ظل في الوقت نفسه يهدف حركة الإنسان والتفكير والصراع اللازم لعقله الباطن بشكل أكثر الساحة وتعلينا (١٠-٥) لقد خلقت مشكلة الانعزالية والتخفية في الطبيعة البشرية نزق دمستوفسكي بشكل العام البليزية للعديد من أعماله وقد نرصد موضوع الشخصيات الذي مره أخرى في رواية «المسجون» (١٨٧٢ - ١٨٧٢) وفي رواية «الشباب الغسق» (١٨٧٤ - ١٨٧٤) وفي رواية «الأصوات الخارخارفة» (١٨٧٩ - ١٨٨٠) (١٠-٩) لكن أيا كانت الجوانب هذه الفكرة وأيا كان شكل ترجمتها وتكرارها في هذه الأعمال فإن رواية «نقل» أو «القرين» تظل هي المرة الأخيرة في عهد دمستوفسكي الفريد في هذا الشأن.

٤ - المعرض العظمي والأبعاد الأخرى : القموض والنظام :

لقد استمر المرض النفسي بمرحله المختلفة سواء كان مستقلا في مظاهر القلق البسيطة أو المعينة أو حالات الاضطراب العظمي النفسي بالجنون، استثار اهتمام

(10) Khrushchova, M., The writer's creative individuality and the development of Literature (Translated from Russian by Nadezhda), Moscow (Progress publishers, 1977, P. 22.

في تصوير شخصية المضطرب عقليا كما هو الحال في أعمال مستر فيسكي وتشكبير ومستر بيرج فلم نجد ريفاً توجد أعمال فعلا لكنه لا يعرفها ويبدو أن تناح له الفرصة للكتابة عينا .

أما بالنسبة للأدياء المضطربين نفسيا في تاريخ الأدب العالمي فمن نجد شخصيات كثيرة ، منها مثلا : هولدرلين الشاعر الألماني الشهير ، الذي قال عنه كرنلسم وهو طبيب نفسي معروف : « أنه شخص لا يكاد يعرف الفرح ، لم يكن معروفه الجنسية فحسية ، بل كان عاجزا عن التوفيق بين أثار الحياة الواقعية في نفسه ، وكان يبدو في الحياة العلة عاجزا عن تقرير أي تلكة لومحة منها يمكن حفظها من الطرف ، الرقة ، وكان يرادف في ألقه الملاحظات التي تلقى في عيشه ، ويستمر فيها إلقاء موجعة إليه ، وكان يقول : « بلأ في الفرح » من أن تعيب ثقلات الواقع على النفس في أعماله بالبرود والتجديد (١١٠) وقد كتب هولدرلين في غمرا مرضه عدة قصائد الخليلية يصفها حركات العصور ، الربيع والصيف والخريف والشتاء وتلقبها ، ومعظم هذه القصائد يحمل تاريخا يدل على أن الشاعر قد فقد الوعي بالزمن في بعضها يحمل تاريخا سابقا على موته الشاعر أو لاحقا لوفاته ، بل إن إحدى قصائده عن شتاء ترجع إلى الرابع والعشرين من شهر يناير عام ١٧٧٩ أي قبل مولده بحوالي مائة سنة (١١١) .

بالإضافة إلى هولدرلين هناك نذاج أخرى ، من الأدياء حدثت لديهم مثل هذه الاضطرابات النفسية بصورة أو بأخرى وعليهم على سبيل المثال لا الحصر أوجسبر آلان بيوزير ويست وفيلان توماس ويوجين أونيل وفلاديمير

وسترلينج ، ولكن انضمامنا في هذه الدراسة كان موجها أكثر إلى الشخصيات الأدبية التي يدعها الأدياء أكثر من انضمامنا بشخصيات الأدياء أنفسهم ، والجميع بالذات أن هناك بعض النماذج التفكير الشائعة في الغرب في ميدان التحليل النفسي وعلم النفس تحاول الربط بين شخصية الأديب وبين إبداعه الأدبي ، وهي محاولات قد تصبح أحيانا وتقتل أحيانا أخرى ، لكن هذا لا يمنعنا من القول بأن مستر فيسكي مثلا قد أفاد من الحياة

الرفعية التي كان مصابا بها ، والتي قيل إنها الصرخ - في تصوير حالات بعض شخصياته ومنها قيل عن استغاثته في كتابته لرواية « القرمين » أو « القل » من مذكراته كتبها من غير عقل بالتأمل ، غالبا لابد وأنها قد انضمت فعلا بعض خيرات مستر فيسكي الخاطبة ، لقد هما مستر فيسكي ، كما يقول « بانكر لافرين » في كتابه لاجارية القصر ، « الخط الذي يوصل بين المعطى وغير المعطى وبين المعطى وغير المعطى ، وكان قصد وضع أبطال في ظروف خاصة المثلثة التي يرى كيف يتفاعلون ولكن يترك مقدار العناء الذي يسببهم احتمالا ، وقد أمل استخلاص سر الآسك والحياة من الظواهر الشائعة وغير العادية أكثر من استخلاصها من الظواهر العادية ، وربما كان هذا ما يبرر وجود الأمراض العقلية في كتاباته وقد اسند المؤلف الفرنسي ملبوردوني فوجيه « تشكبير مستشفى الأمراض العقلية » (١١٢) ، والأمر نفسه فيما يتعلق بالاستغاث من عبرا الحياة الخاصة والعامة ، بالاستغاث في القدر : المسألة على للاسطة والسطا الدلالات والتعبيرات والعلامات الخاصة من السلوك الأسلي ، نجده أيضا في أعمال سترلينج وإدجار آلان

(١١٠) يوسف ، مختار ، « الأسس النفسية للإبداع التي في الشعر خاصة » ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٠ ، ص ١٥٩ .

(١١١) مختار ، يوسف ، مختار ، « القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٠ ، ص ١٥٩ .

(١١٢) لافرين ، بانكر ، « معرفة بالرواية الرومسية (ريفاً على بعض على المثلث) » ، القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٥٠ ، ص ١٥٩ .

فوكو ما فعله كريلين حين حاول أن يحدد ويعرف الأنواع المختلفة للجنون (المرض العقلي) وكذلك التصنيف بين الأنواع المختلفة من المرض العقلي من ناحية ثم يربطها وبين مفاهيم الشذوذة الاجتماعية الأخرى من ناحية أخرى ، ، وقد انتقد فوكو فريدلندي رأي المرض والتشذوذ في كل مكان ، خاصة في مناهج عدم الانصياع الاجتماعي ، لقد قام كريلين في رأي فوكو بتفسير الحال الانحراف الاجتماعي بأنها قائم فريود بتوسيعه من خلال عدم الاكتفاء بالمصطلحات والتصنيفات العليا الجبرية فقط (١٩٩٢) .

لقد ساعد على سيطرة هذا الاتجاه الذي يربط بين المرض العقلي وبين الانصياع ما يذهب إليه بعض الأدلة ، نتيجة ملاحظتهم لارتباط مفاهيم المرض العقلي مع الاتجاه الذي بعض المشاهير من المعاصرين فهم (١٩٩٨) ويبدو من المحتمل أيضا أن فكرة الرباط العفوية بالفرق بين المرض العقلي (أو المرض النفسي) (تبدأ فقط من ملاحظة أن بعض الأشخاص يقومون بدمج أعراض عضوية أو دماغية أكثر من أي فرد آخر ولكن من خلال الشعور بأن كلا من البدن والمرض العقليين تكونان لديهم عبرات عقلية بعد الفهم الداعي أنه غير قادر على فهمها أو المشاركة فيها (١٩٩٨) فقد قال فريدلندي أن ، القوية الطبيعية لفردية الجنون ، وبعد التمييز بين عناصر العنصرية تعبيرا عن العقل المرضي لصالحها تعاليمات عديدة على المرض ، ولقد تحدث كثيرا عن المصير المرضي الذي يصاحب المستويات المرتفعة من القوامة في هذا رغم أنه اعتمد أكثر بالاتجاهات بين الأنماط المختلفة من العنصرية والأنماط المختلفة للتصميم والمزاج ، ولقد

تو ويوجون كيرلي وغيرهم ، أن المرض العقلي الذي أطلق عليه بشكل عام وغير دقيق اسم الجنون على كيا يكون وينتج J.K. Wing ثلاث متغيرات ، لقد حل محلها عديدة وفقا للفترة التاريخية والتخصص والمصاحبة الاجتماعية التي أطلق عليها المصطلح وكذلك ، وفقا للاختلافات والمفاهيم السابقة للشخص الذي يستخدم المصطلح ، فالتفسير مثلا استخدام الخلفى وبعض القضاة مثلا مثل الملك لير لكي يفر عن المطالبات التي اعتقد أنه يمكن الحديث عنها وروايتها باعتبارها ذات بطلان متناقضة وقابلة للتفنيد والتكثف ،

والمستخدم الجنون كاستراتيجية مباشرة للكشف عن الحقيقة ، يعتقد الاستلوب المناسب لأكثر تأثيرا من الناحية الفنية ، وقد اعتمد فيلسوف « الجنون » الفرنسي المعاصر ميشيل فوكو أساسا بالمعنى الأوروبية القديمة للجنون ، وقد ظهرت محاولات كثيرة عبر التاريخ للربط بين الأنواع الفيزيولوجية والجنون ، ولكن عندما نتعمق في اعتبارات التاريخ الفلسفي لسفر العقول فإننا نجد أن نيكولاي Nijinsky وهو مستودون الفن المشهور إيداعها بالكثير من مفاهيم العقل بعد أصابها بالقسام ، أنه سوف يظهر لنا أن الانصياع والمرض العقلي هما بمثابة العقدة ونقيضها أو التوضيح ونقيضه (١٩٩٨) ، وهو نفس ما قاله فوكو الجنون هو التعبير الكامل المطلق للعمل الفكري ، ، وقد حاول فوكو أن يكشف التركيب الذي يجمع بين التوضيح ونقيضه ، لكنه لم يستطع أن يفعل أو حتى يدمج بين العقل المختلف المتميزة في استخدام مصطلح الجنون رغم ادعائه بأنه يستخدمه بمعناه المحدد ، وقد اتفقد

(111) Wing, J. K. *Recovering about madness*, Oxford: Oxford University Press, 1998, PP. 2-3.

(112) فريدلندي ، معاصر ، العقل في عصر ، القصور ، طبعات الجديدة ، ١٩٩٢ ، ص ١٥

(113) Stern, op. cit., P. 261.

للكوفة المتصلة بجهت وماتصر كتحجج للصدقة ، ومن ثم يعني الانطباع بالغموض والخلط وعدم التماسك ، وفي بعض الدراسات أعطى هذا النوع من التفكير والكلام الطباعا بالادماج ، أو انطباعا مثلا الانطباع الذي يتركه الكلام والكتابة الادبانية ، ويحدث شكلا كان مصطلحا مثل « شعر الصمام » ، أو The poetry of schizophrenia يقوم على أساس مثل هذه الوظائف البغرية ، ولكن ما يحدث فعلا في حالة المرض أن تكون مجموعة الأعراض المرضية هذه طبقة ومتروكة للتشخيص الادباني ، ومعظم المبدعين الذين نشأ لهم سوء حظهم أن يصابوا بالصمام حدثت لهم فعلا تشخيص والصحيح للدراسم الادبانية بحيث أحدثت في الضمور والقبول مع **ج. هـ. حقا** المرض (١٦٧) ، وكما يقول الطبيب الانكلي **فلوك J.H. Flouck** «إن أي شخص يعرف أي شيء من عقل سوف ياتي الدافق بين المرضي والسوي حين ينظر إلى مستخلص الأعمال الفنية قام بها شخص مريض» وفي المجال ذاته يصاب بالثلاثة والسام عند رؤيته للادبانيات الدعائية ، فبعد تلمذ لمحة الدعائية الأولى سوف تظهر العناصر الجذابة البسيطة المتعلقة والكتابة في المحتوى وأكثر من ذلك في الشكل ، وكل ذلك سوف يظهر في المجال حالة الركود الذهني الصاعدة الانتاج مثل هذه الأعمال (١٦٨) ، إن أسعد القويق انطاسة بين التفكير الادباني والفرع فرعية الدعائية من ذلك التمسك الاراضي والفرعية الواضحة في سلوك البدع ، فربما يبدو المرضي القصاصي حذرا متقاربا ومنفردا بوصافة أفكاره ، « فإن الفنان ينظم هذه الأفكار ويشطها فالتفكير المرضي ضالطة ومستمر بشكل ملح

عاطفوك المي » عام ١٩٠٤ بالمفحص الاسير في الأول هذا الموضوع وأظهر حالة ظهور العنصر الدعائي بين العنصر الانطباعي ، رغم وجود بعض الانطباعيات العصبية الثانية ويحفظ الصحة العامة في الطفولة بينهم ، وقد أظهرت تلك الدراسات كوكس C.D. في عشرينات القرن الحالي وأكدت أهمية المفردة العنيفة والدعائية الذي للغة والمفكرين والفنانين ولكن كاتلي وروانشر Carroll & Buchanan يولان إن العنيمات هنا تسم بالخطورة ، فالعديد من عبقارة الفاني علماء من الدعائية أو النزعات العنصرية العيفة ومن الصعب أن نتخذ أن اتابعهم ككاتب سينم بنفس الكفاءة أو أنهم كانوا سينموجون أصلا ، أو كانوا في حالة نفسية سوية ، لقد كان العديد منهم من الكوفة والمبرمجين والتفصيلين انفعاليا يينا مثل أمرون منهم يعرفون حياة طبيعية قبله بالنظام هذا رغم تصالهم بأنهم قد تعرضوا لاضطراب فكري لأصالحهم الفنية أو العنيفة (١٦٩) ، إن المرضي العقل ينسج بالاضافة إلى مظاهر الخلل العقلاني ، بالاضافة وجود عدم تماسك في الكلام والذاتيات لا يمكن التميز بها وبلايس وهذاتيات طريقة المشي ومستمره وحتى عندما تخفي بعض الأعراض المرضية مثل الهلاوس والذاتيات فيها بين التوبات الحادة فإن الأعراض المتعلقة بشكل واحترى التفكير والذاتيات يمكن أن تستمر وتكون معروفة للثقافة الاجتماعية للمرض بشكل حاد ، ويبدو أنها تقوم على أساس عبق في اللغة الداخلية Inner Language أو اللغة الشخصية (أو المضمرة أو المستورة) فالمرضى يبدو غير قادر على التفكير الخلق بل يعني بعيدا وبذات وينسج لبعض الذاتيات الغريبة غير

(166) Carroll, R.B. & Buchanan, M.J. Creativity and Personality (in Creativity, ed. by P.E. Vernon, Harmondsworth, Penguin Books, 1977), p. 241.

(167) Wing, op. cit., pp. 108-110.

(168) Stern, op. cit., p. 264.

غير قابل للتحكم بينا التحكم القادح تصاعداً وقد يتم تشكيلها في جوانب قبة القبلة للحصول والشوق (١١٩).

لقد أرجع بطرس الدور الحاسم في بنة العقل لدى الصيغيين إلى ظاهرة الانقسام *division* أي فقدان الموضع الاتصال بالواقع والتجسيد في عالم الخيالات الداخلية . لكنه قال في مناسبة أخرى إن واقع العالم الانقسامي قد يكون أكثر صفاً من العالم الحقيقي . فترى يصعد عن كلياته على أنها حقيقية وعلى الواقع على أنه وهمي . وهذا الترخيع من الانقسام يشبه الحلم كما لاحظ بونج رغم أن الموضع يكون بطلاً . واستخدام بطرس لمص الانقسام ينطبق أيضاً على حالات مثقلة لدى الأسوياء . وقد اعتمد كيرلشمير بحالات الانقسام الشديدة . أو الحالة التي سماها « تيربة هولبرلين » *Holberton Variety* في الحياة والمخمة في الحياة القوية للناظر الانقسامي الشهير هولبرلين وهذه الحالة تنسجها الفكر الذي يدور حولها يكون حساساً بشكل كبير لكنه ومن لم يراجع من الحياة الحقيقية الداعية (١٢٠) .

وربما كانت وجهة النظر هذه التي تتميز في جانبها إلى الحلم والوهم باعتبارها الواقع الحقيقي الصالح والواقع الحقيقي باعتبارها الوهم والكلاب والزيف والخيال وإجابة العقل . قد وجدت أيضاً وباتسرة كبيرة لها على يد الطيب نفس الشهير لانج الذي مال إلى النظر إلى انقسام باعتبارها انقساما أو انشطاراً بين الذات الحقيقية (الحقة) والذات الخارجية (الزائفة) والتي تكون عملياتها الانشائية انشائية محددة من خلال مطالب الأسرة والجميع باعتبارها نقاط انطلاقها . أما الذات الحقيقية الداخلية فتكون مشغولة

بالمحافظة على هويتها وهويتها وهي تكون متعالية غير متصلة ومن ثم تكون هذه الذات غير قابلة للاستساك بها أو تحييده ملاحظاً أو القادح ألقها أو استساكها بشكل كامل . وفي رأي لانج أنه في معظم الانكسالات النظرية من الدخان فانه حتى الذات الحقيقية . يتم رفضها وتصبح مجرد نقطة لائس أو زوال . لكن هذه الذات الحقيقية لا يتم فقدانها أو تدميرها بالكامل وقد نظر لانج إلى انقسام باعتباره صراعاً لتحرير من القيم والاتجاهات الزائفة أو هو مواجهة بين المظاهر والانكسالات الأولية التي هي احتمالات لثلاث الذات الحقيقية . وفي كتابه « سياسات الحيرة » قال لانج إن البشر تنقسم بقطعتين بواحد يقعون بتقرير وهم يومي أن لديهم « أثبات » *Eggs* مستقلة . وقال لانج بين الحيريات المعقدة الفعلية التي هي التي تنبع الذي يثبت منه كل العلاقات وبين النفس « الأخرى » الفردية في الاغتراب من الواقع لدى معظم الأفراد الذين يدورون حولهم في هويات متصلة بشكل كامل تقسم على أساس « الأنا » هذه في مقابل « الأنا » هناك مع انظر خاص بلنية أساسية لممكن والزمان يشترك الفرد مع الآخرين والتجارب والجميع . ويقول لانج إن الحيرة الفردية هي أساس « جنون عقل عليه اجتماعية » في مقابل ذلك فإن حالة فقدان الأنا *Eggs-ness* التي ينظر إليها على أنها داعية قد تكون داعية بفر ديميك في محاولة اكتشاف الأصناف الداخلية للحياة . لقد كتبت تأملات لانج وأملوا أنه التي هي مزيج من الشعور والصورة الشعرية والتجسدية النفسية التي تشتت جملوها كثيراً من فريد وبونج وبين العلاقات القديمة إلى التمييز الجاسد بين الحيرة العقلية والحيرة الاجتماعية في مستويين متفصلين بشكل حد . حيث الجوانب الاجتماعية والاشتمالية هي الجوانب الحقيقية

(119) Johnston, N.B. & Holzman, P., *Learning with Language Thinking*, London: Jarry-Born Publishers 1979, P.

(120) Wieg, op. cit, P. 101.

الاجزائي أكثر صدقاً من الواقع العقلي ، لكن هذه الانكسار لا يمكن أن تأخذ على حلتها ، كما أنها لا يمكن النظر إليها باعتبارها معبرة عن رأي بلونر الخاص بالصفا والصفاء حول أساس مفهوم التفكير dissociation لدى المرضي في مقابيل الشرايط Association لدى الأصحاء ، إن هناك مجموعة من الفروق أو التباينات الفارقة بين أن نشأ الموهوبين تقارب بين التفكير الابداعي والتفكير المرضي ومن بين هذه التباينات ما يلي :

١ - قوة الأنا : فالأنا لدى المدح القوي على أساس المرضي والقوة والاستبصار ووجود إمكانات التنمية ، والشعور بالذات التي المدح تزايد وبطوري في حالات كثيرة ، بل هو أحد الأهداف التي يسعى فيها المدح ويسعى إلى تحقيقها بينما نجد مثل هذه الأمور غالبة في حالة المرضي حيث المرضي التفتيش والحياسات الشعور بالاحتمال الذات والواقع غير حاد .

٢ - القدرة على التحكم في الاتصالات والأفكار :

فالمريض يدرك قدرته على التحكم في القدرات وأفكاره ، إنه أحياناً ما يضعف فيها بالرغبة أو الضعف ، أنه يبحث عن تشبيه ويبحث عن الجديد عن الفروع والمخالف ويبحث من الفشل نحو الانكسار العقلية والانعطافية في حالات كثيرة بحثاً عن مصادر لهله ، ثم هو في الوقت المناسب يستطيع أن يجد الوسائل المناسبة للتخفيف من كم التيارات والانكسار الحسية والانعطافية والقدرة ، بينما يبدو المرضي في حالة اضطراب كامل وفقدان للارتباط في مواجهة الأفكار والفعالات التي قد تبدو في بعض حالات الصفاء مثلاً مفرصة عليه متفحصة حسنة ، فطوره له محصورة لكن إمكاناته متفحة في ذلك مثل طيارات البنية التي تضغط عليه وترهقه .

وحسب المواقف الطفولية والعقلية هي الزائدة ، وهذا التكوين الخاص لديه هو كما يقول « ليون فلد » تكوين أسطوري يكشف عن رؤيته الخاصة لنواقع تسكنه الشياطين والأرواح وغير ذلك من الموجودات غير الطبيعية وغير المنطوق ، والروية لديه تتم من خلال الخفوض والفرح في براني عالم من مقامات الرعب والعصارات وتيارات الغضب والخلوص ، وكل هذه الانفعالات تقوم بتوصيل المرضي لحال اجتماع عظيم وقائد ، ويتركز الأنا أية إمكانية الفرح العقلي أو الانكسار الابداعي للعقل المدعوري ، هي عمله المرضي يظهر العقل الشعوري إحدى الجانب هرومانس وطيفه المنطقة كوسيط بين العالم الداخلي للفرح والطمع والطمع من ناحية وبين قيود وحديد وترويات العقل الوسطى وتحديات العالم الخارجي من ناحية أخرى (١٢١) .

إن أفكار لانج لا تبدو جديدة في واقع الأفكار لكن الجديد هو وجهة المصداق الزائدة ، فالتحيز من أفكار وبحث في أشكال جديدة لدى مفكرين أمثال فرويد وروانج واريكسون وفرويد ماركيز وجرهم كلها أن محاولات ربط الحرية بالخلق والأبداع من ناحية والقيود بالمرض والمجتمع من ناحية أخرى هي محاولات ربما وجدت ظهورها العقلي في تشابهات العديد من الشعراء والكاتب من الرومانسيين ثم السرياليين ، بعد ذلك في إبداعهم ، وما أريد أن أذكر هو تشخيص حالة الانسان الآن في المجتمع العربي مستعينة بمفاهيم الطب النفسي ومشكلاته كمنافح التعبير عن أفكاره ، وهي أفكار يمكن وضعها أيضاً ضمن سلسلة المشكلات التي حاولت الربط بين الأبداع والمرض العقلي . لقد أشار بلونر - كما ذكرنا إلى إمكانية أن يكون الواقع

حالات الانحراف المرضي والاقتصاد الاجتماعي والقصور الى الاجترار الداخلي ان استخدمنا مصطلحات بلوتزر .

٤ - القدره على تحويل السلي الى ايجابي : فليدع بندور قادرا على تحويل التواقف السلبية والمحيطة في حياته وحياته الآخرين وفي المجتمع الى قيم ايجابية في حالات كثيرة ، وهو قادر على اكتشاف مظاهر الخلل والقصور والشخص في كثير من جوانب الحياة من خلال قدرته على الحساسية للمشكلات ، ثم هو يستطيع ان يوحى ببعض القول في هذه المشكلات ، وهو قادر على ان يساعد نفسه والآخرين على عبور هذه المشكلات والتجاوز عنها ، انما فهو قادر على تحويل السلي الى ايجابي ، ربما لا نجد مثلي هذه الدافعية الاندامية الموجودة في حالة المريض النفسي القلبي او حتى العصبي ، بل انه كما رأينا في اجزاء سابقة من الدراسة ان الدرع يستعين احيانا ببداهته ليس فقط للهروب من ازماته النفسية العقلية والانفعالية بل ايضا لتجنبها وتحويلها الى قوى دافعة بنائه وإيجابية بعد ان كانت قوى مثبثة ضداهة وسلبية ، ولعل المثال الخامس بحالة مستوفسكي ، والذالك مترادف هو التبر مائل على ذلك . ان المرض النفسي بدرجاته المختلفة في رأينا هو ضد النظام ، وقرين القوض ، بينما الابداع الفني قرين النظام وشد القوض . والنظام في العمل الفني ليس هو النظام الميكانيكي او الفيزيائي بل هو نظام خاص دائما بطبيع البعده والاصالة والمباصرة والطلاقة الى العمل الذات والوضع والحيطة ويقوم على اساس تأكيد الحسية الانفعالية والخيال الطليق للذات ، ولا ننصير اساسا جسد العقل بلوه الاحساس يمكن ان يقوم بدور الادب او حتى الباطل ان يمكن ان يكون له في حيز في اعمال الابداع الفني او الفني بدرجاته المختلفة . ان

٣ - القدره على التنظيم الحياضي للبعده الداخلية والخيالية : فليدع يستطيع من خلال تمكنه في العلاقات والتفكير ان يصوغها بالشكل منظمة في اعمال قوية متينة ثم هو بعد ذلك يستطيع ان يعظم عند الفني من خلال عمليات التقويم واصادة التعليم والتخلف والاضافة والتعديل وطورها وقد اكدت هذا الامر العديد من الدراسات السيكولوجية الخبيطة ، فقد اشار فرانك بارون الى ان البداع يحتاج ما تسيطر عليه حاجه عقلية لاكتشاف النظام الكامن وتحليله من اجل التغلب على القوضي او القصورية السالبة في الالتهام والمواقف (١٩٦٦) كذلك القدر جيون L. Gilson الى أهمية عمليات استقبال المعلومات والتحريية ومعالجتها وتنظيمها بطريقة جديدة تسم بالبرونة في العمل الابداعي ، وكذلك أهمية استخدام اساليب معرفية تسم بالكمادة والقدره السريعة المنظمة لعملية تدبير وجهات النظر والتفسير الجيد للمعلومات التي يتم اكتشافها ، وكل ذلك له أهمية في انتاج الاعمال الفنية وفي امرها ايضا (١٩٦٣) ان الابداع هو محاولة تنظيم الباطن الداخلي والعقل الخارجي ، بينما يبدو القوضي والعقلية سالمة في عالم المرض النفسي السلبي الداخلي والخارجي وسيطره عليه .

٥ - القدره على التواصل مع الآخرين : فليدع ينفذ أساسا من وراء عنه الى التواصل مع الآخرين ، وجملة لا يقتصر في فعده الا بحسبذات عمليات التفكير والاستقبال النشابة من الآخرين لهذا العمل الابداعي ، فالابداع هو عملية تفاعلية ، فوامها الاحتكاك الاكثي النشط بين الانما البدر والمرسى والامر التسلو المستقل ، وهذه عملية لبدو غالبة شديدة القصور في

(111) Barrow, F. Creativity and Personal Freedom, N.Y. Van Nostrand, 1960.

(112) Gilson, L.J. The information available in pictures Leonardo, 1971, PP. 21-26.

عقل ، فإن المرضى كان ينظر اليه باعتباره قابلاً للشفاة من خلال التحليل البصري للصحة الكاملة وقد أشرنا في موضوع سابق إلى إجراءات الاختصار وطبوس العلاج في معابد الأحلام في مصر القديمة ، لقد اعتقدوا أيضاً أن الاحتفاظ في العقل بصورة إله الشفاء يمكن أن ينقل حالة من الصحة للجسم والعقل ، وقد أثرت هذه المبادئ في الشفاء من خلال العقل والتي تقوم إلى حد كبير على أساس الأيمان في عديد من أشكال العلاج الأخرقية القديمة وكذلك بعض الأساليب التي سادت في القرون الوسطى بل والحديثة أيضاً ، فالمعالج الأخرقي كان يجعل المريض يعلم بأنه ينشئ من خلال الاقتداء ، وقد اعتد الطبيب رجاء الكهيدة السومري بارسيلوس في القرن السادس عشر أن قوة الحيات هي عامل عظيم ، في الطب ، أياها كان سبب الأمراض لأشياء ، فيقول أن الشفاء منها أيضاً (174) وهذا الرصد بين الحيات والأرض الجبسية النفسي تعقل أيضاً إلى ربط بين الأبداع القسري والمرضى النفسي معاد الحيات هو العنصر المشترك في الظاهرين ، لكن الأمر الجدير بالملاحظة هنا هو أن الحيات المرض خلقاً ما يكون سلبياً وغير منظم ، غير متحكم فيه غير منتج داءاً حياتياً الشاذ يتصرف بشكل غير إيجابي منظم قابل للتحكم فيه وتحويله إلى أعمال إبداعية ، كما أنه ينسجم بالإنسانية الإبداعية والقابلة للتحويل من علاجه وتطويره في أشكال أكثر مناسبة وقبالية ، إن مفهوم الحيات لا يمكن استبداله بمشي واحد في الحياتين - إن الحيات المرضي هو تون شك تقيس الحيات الإبداعية وأن التفرقة في بعض المظاهر مثل نقائية الصور والتفاصيل البعيدة والبهيمات الحرة لكن هناك بالطبع القوي التي تحدث عنها كثيراً والمعاملة بالإرادة والتنظيم والتحكم

مفهوم الحيات هو مفهوم عام أيضاً في التفرقة بين المرضى النفسي والأبداع القسري ، لقد خلق ديكارت في القرن السابع عشر بلداً على الحيات مبداء ، الحيلة - مفهوم « الحيلة » - « مستقر الجنون » ، من كذا أنه لابد للعقل من أن يهيئ نفسه ضد عناصر الخطأ والوهم من خلال عملية الشك التي قد لا تخرج من نظرية إبداعية ، فالعقل في نظر ديكارت كان يمثل قوة عقلية أفك زمام نفسها ، ولا تنطوي على أية شائكة من التوابع الأخراف ، في حين أن الجنون يمثل العجز العقل عن التحكم في الذات (175) ويبدو رأياً مشابهاً أشرنا اليه لدى الطبيب النفسي الإنجليزي توماس أرنولد في القرن الثامن عشر ، لكن هذا لا يمنعنا القول بأنه حدث منذ زمن طويل أن استخدم الحيات البصري في علاج الجسد والعقل ، وقد كان الشاعري أو المصالح يتدخل شدة بصريا دائما في رحلة كي يجد روح الإنسان العقلية ويعيدها اليه ، والفلسفة الشاعرية للعلاج التي تتشأ الكهنة واستخدموا علاقتهم الصبر لعلاج الأمراض وكشفة الجيوب كانت ترى أن سبب المرض هو حدوث تناقض في عالم الشخص المرضي ويترتب على ذلك أن الشاعري يبحث من أجل رؤية الأحدث بين الشخص المرضي وروحه ، بدلا من البحث عن طريقة لعزل سبب المرض ، أنها محاولة للشفاء على القوي التي حدثت وإعادة النظام الذي فقد ، وفيما بين هذه « الناعا » هو أن الحيات البصري والمعنوس الذي يتشارك فيه مجموعة من الناس يستخدم من أجل علاج الشخص المرضي فالتطويع تساعد الشخص على أن يصير نفسه سلبيا كما أنها تساعد العلاج على أن يتحول بصريا عملية استعادة المريض لتلك الكائنات في لمنظومة الطبيعية ، وبالنسبة للمعسر بين القدماء الذين كانوا يعتقدون أن كل شيء هو

(174) لراموس ، زاربا ، « حيلة إلهية » القاهرة ، مكتبة مصر ، « جونا الرابع » ص 179 .

(175) Sennett, M. & Sennett, N., *Working with your mind's eye*, New York: A Random House, 1978, pp. 30-32.

وجوده مكتوب خارج لفته على كل حال هو الذي يؤمنهم
بالقدر الضروري لكفاحهم من أجل الحياة القصيدة
العظيمة ، وعلى هذا الرأي يؤكد الأهمية الكبيرة فعلا
لوجود المبدع في النشاط الفصلي المبرهن القدرات
الابداعية أثناء الإبداع الذي يشكل عام والأبداع الأمي
بالنسبة لنا في هذه الدراسة بشكل خاص ، بينما في
حالات المرض تكون هذه الفترات وما يرتبط بها من
عمليات قد بدأت في التدهور والتشتت والانهيار ، كما
يرى أن ذلك التحالف المبدع به بين المبرهن
والجنون أن هو إلا انعكاس كقوى ، وأكبرها كبرى
أطلقها المبدع وحاول المبدع الآخر الدفاع عنها بينما
كانت التطور الطبيعي لتعلم الطبيعة وللإبداع الفني
والأمي ينادي على هذه الأدبيات ، إن أي عضو من
العضو المبدع يحتاج يدفع أو يثقل وطئها أو يطويها
فإن هذا العضو وهذا الاحتلال يتمسك في قوامه
وطاقته ، فلهذا يستدرب ذلك أو تتألق عنه وتداول
أن تربط بين الاستطوانات الوظيفية أو العضوية
التختلف التي تحدث الشيخ وتحميه وبين أكثر وظائفه
المعرفية تطورا وإرتقاء وهي الوظائف المتعلقة
بالاستكشاف والإبداع .

والإبداعية والتجارية للتطوير وغيرها من العوامل التي هي
في صالح الإبداع وعند المرض ، وكما أكد نورانس فإن
الابداعية الإنسان هي أكثر المصادر النفسية قيمة في
مراحله مع مشكلات الحياة اليومية وإحباطاتها ، فهي
دراسة قام بها هيلبرين Helbrun عام ١٩٦٠
استخدمت مجموعة من التجارب التفكير الإبداعي على
المجموعة من المصابين كانوا على ذلك الشفاء من
المرض وقد أظهر هؤلاء الأفراد قدرة فاعلة فعلة على
الحيل لكثير المتعة كما أظهروا نقصا في الروية
والأفعال وعدم استجابة المشاكل الجديدة ، ولم تكشف
أجاباتهم عن أي دليل على التخلي الحسب والمفكر وقد
كانت تلك هي بعض الآثار التي تحدث عن الفصام ،
لقد كان هناك فقط ما يشبه الإبداع المبرهن المكتوب
الضعيف ، لقد ظهرت كما لو كانت قد خرجت من التفكير
قد شلت (١٩٦٥) ورغم ذلك أن أي من
الابداعية وليس وجودها وعضوها لديهم هو الذي
أحدث مثل هذه المظاهر من التدهور لدى المصابين ،
فإن استكشاف هذا يقوم على أساس أن ما ساعد هؤلاء
المرضى على الانكباب من الشفاء أكثر من غيرهم هو
وجود قدراتهم الإبداعية وليس غيابها ، صحيح أن

تتضمن المساحة في بروطيفيا الفنية الروائية الجنونية
محاكاة في التطور لعنصر التخييل البدوي في تقسيم الخطاب
الروائي إلى مستويين :

أ - مستوى القصة L. Histoire

ب - مستوى العرض La Fable

يتضمن مستوى القصة الشخصيات ،
والأحداث ، وملاقات الشخصيات ، ومظهر الأعمال أو
الوظائف . ويتضمن مستوى العرض الخطاب زمن
العرض ، والفضاء ، ومظاهره التي تتضمن بدورها
السلوك ، والمظهر البدني أو الزينة أو وجهها المظهر ،
أو اللغة كالكلام التفاضلي ، وملاحظات أو الحوار أو
التعليق أو الحوار الشاعري . ومذات القول هذه الأخيرة
بالشخصية المثلثة ، والذاتية والموضوعية في القصة
الوصفية ، وكيفية تلمي صوره السارد ، أو الشخصية
الساردة ، وصورة الساردة له ، والأوجه البلاغية ،
والأساليب ، والتعبير ...

يبدو الشخصية في البنية الروائية الجنونية في
موقف متعدد لقصة الرواية منذ العرض الأيقاعي إلى
العرض ما قبل الخطاب واللفظي . لتمر الشخصية من
واقعها ، واعتصامها أو لا ميلاتها التي تحدد أفكارها ،
والكلامها ، ومظهرها ، ووجهها نظرها التي تكشف عن
رقبها للعالم . وعن أيديولوجيتها ، والتي توجد بدورها
متراكمت الشخصية الدالة عن هذه الأيديولوجيا . إن
مفهوم الشخصيات بالقرب لغة من مفهوم الشخصية .

مساهمة في بروطيفيا الفنية الروائية الجنونية

محمّد أسودري

« إن أحمل الأشياء من التي يقترحها الجنون
ويكتبها العقل . وبغض التصرف بديهي ، بالقرب من
الجنون حينها نعلم ، وبالقرب من العقل حينها
نكتب » .

البدوي جيد

رواية آخر سبتمبر 1998

دور - ج ٣ ، ط ١

توليفت بيروت بوليفي ١٩٩٣ .

أحداث البنية الروائية الطفولية العربية تقديم شخصية طفلة أو نموذجية تقوم بأعمال طفولية لأحداث استلزم منها مواقف ، وردود فعل ، أو لا مبالاة نابعة عن موقف فكري ، أو فلسفي ، أو طبيعي . ويترجم عن حالتها النفسية والفنية عما يجد مصدرها بالأفكار ، والأفعال ، ونسبؤلات ، وردود على أسئلة في علاقاتها بالشخصيات الأخرى ، وبالأشياء ، في الزمان ، والمكان ، والفضاء ، وتوجد الأحداث الطفولية ، والروحية ، وفي لحظات العمر القصيرة ، إلا أنها كانت تعرض هذه الشخصية لتأثرة بفكرة ، أو حدث ، أو غير . أو موقف ، أو حالة نفسية ، أو وضع اقتصادي واجتماعي العكس على نفسها . ولكن أبرز البنية الروائية الطفولية المصدر التراجيدي أو العيش للشخصية والذي يتجلى بالطريق السدود ، أو التوت الساج بعدة حبة من الفكرة ، أو الحلة ، أو الحدث ، أو الغير ، أو الوضع الذي يجد نقطة الانطلاق وبجانب الرحلة . أعتمد سلوكيات الشخصية ، وأفكارها ، وأحاسيسها ، ووجهات نظرها الجسدية ، والنفوسية المنفردة عن نقطة الانطلاق لأنها كان شكلها ، والفكرة للخطاب الذي يشكل العرض الأدبي ، أو السعدية للحالة ، والوضع ، والموقف للمصور ، والفكر ، والموقف الموقف بطفلة صاعدة تبلغ حد التفكير التراجيدي السطحي . من ناحية أخرى ، فإن البنية الروائية الطفولية ، ولدت عناصر الواقعية ، تغير الفضاء إلى حد ذكر التفاصيل بإسهاب ونسب لا يقدم الشخصية ولا موقفها ، ولا يبرز حالتها الشعورية أو يراعي وظيفة ومنزلة الجمالية . وأجل ذلك صنف هذا النوع الروائي في ما يعرف بالخير ، أو السيرة الذاتية التي تركز بالأساس الذاتية ، ويراسب الفكر الدائري التطويري المعروف بالطفولة الصاعدة في تسلسل الأحداث ، وإظهارها وفق ترتيب سبي مغرق في الطفولة . إن الشخصية فيها ، ولهم تصفية ملائمتها ، ذات بعد واحد . وبعد السيرة فيها إدانة هذا البعد الواحد ، لكنه يتدفق أيضا ما بعد واحد في تعامله معها لأنه لا يراها إلا من زاوية واحدة ، وليس أن البعد الواحد أن يبرز بصفاته حتى يتحدد ، ويتشخص ، ويصبح موضوعا بكونه نفس الفاعل ، أي الفرد الذي لا ينبغي أن يوضع آلية سلطة أو رقابة ذاتية كانت أو موضوعية ، فالبعد النفسي لا يفسح ويترك للمبالاة أو تأييد النفي . ولكن في البنية الروائية الطفولية بعدم التقييد بوجهه :

أ - النفي الذي يشكل البعد الثاني لسلات الشخصية نفسها كذا أنه تقسم إلى بعد طبيعي ، بيولوجي ، وفيزيولوجي ، ونفسي أي ، وغير أي . وبعد معرفي ثقافي اجتماعي يؤثر في البعد الطبيعي ، والنفس الذي يؤثر بدوره في البعد الطبيعي البيولوجي والفيزيولوجي ، وفي الجانب الفكري والسلوكي . هناك تفاعل التأثير بين الوهم واللاوعي ، وبين العقلي والعاطفي . بتدريج ، والشخصية في التفكير عندما تدعوها الحاسة الطبيعية إلى تلك ، وتستجيب لها بإنشائها بعد تأثيرها في النفس . يمكن الجاذب للوعي ، والتفاني أن يساعد على ذلك أو أن يصددها عن الانشغال بحرفها ، وإزائها عنصرا حريا وراء الأسطورة ، والطموح الروحي ، والبطولة الزائلة ، والمثل السعيل ، والأمل التطويري غير المؤسس الذي يسطر لها الخطاب الأيديولوجي .

ب - النفي كشخصية ثانية لصراع الأولى بالأفكار ، والأفعال ، والسلوكيات ، ووجهات النظر ، لا سطوة في الثانية . ولكن أحيانا للسعدية والأحلام ، انطلاقا من فكر مغاير ، فكر ينظر من موقع مختلف ثقافيا وبيولوجيا . لا قصد الشخصية / النفي التي يكون غيابها تحول من حضورها على حبة السرح الروائي ، وإنما قصد الشخصية - النفي ، التي يجب أن يكون حضورها مساويا لحضور الشخصية التي كانت تعرف في البنية الروائية

مختلفه. « الشخصية الرئيسية أو الأساسية أو البطل » . بذلك نستعمل التراتبية في اعتبار الشخصيات التي كان يفتتح هو أيضا لتدوير هذه التراتبية الجديدة على ذلك الجنس الروائي التقليدي . فمثلا يمكن الروائي أن يرسم شخصية مثقرا ، بالخطب الاجتماعي ، وقيمه الفكرية ، والثقافية والجمالية ، والصناعية ، والمهنية ، والحرفية ، والأيديولوجيا السائدة فيه . ثم يصور إلى جانبها شخصية تشكل بالنسبة لها الاستعداد أو القطيعة أو التقصى ، وتبصر من مواقع ثقافي مختلف . وفكري ، ومعرفي مثقرا . والأيديولوجي مستقل . أو يرسم ملائع الإنسان الطبيعي الشرجح بين القطيعة والقياس لعدم نقاد الخطاب الأيديولوجي الرسمي في بعده . هنا ينشأ الصراع بين الشخصيتين في قضية معينة هي محور توجية القارئ في زمان وقضاء معين يؤطران القضية وتعلقان لها الفاعل المناسب بحيث تختلف وتباين نظريا في القضية . أو يحدد أن مفهومها المتفقين . فتتسبب لهذا لذلك وجهات نظرهما . ويزي بها إلى العالم ، وتتوحد كل شخصية وفق زواياها في القضية . ويتداخل حتى النهاية من موقفيها أو يحدث تحول فيه قبل النهاية .

لقد انحصرت البنية الروائية المختلفة على شخصية واحدة . وتداخلها في جميع مراحل حياتها منذ النشأة الأولى . إلى النهاية . ثم الطرح . ثم الشخصية ... وهذا هو تصوير أساسها اليومية لأنها ليست . يعني أو هوذا وهي . نفسا فكريا يستند إلى خلقية أيديولوجية لتدعيم الرغبة الانتقامية . والكره البشري . والتخلف . والافتقار . والقليل والقال . التي تروجها وسائل الاعلام . والمشهور . . . إلا أنها استطاعت اخفاء لعدم تعويض أساسها استنادا إلى نوع من الخدع والمخاطب عليها في واقع العصر من الرواية وكان هذا النوع يقرن تصوير التراجيديا المتغير من التعريف الاجتماعي للتمسك بالأساس على شكل بانوي . الشيء الذي جعل الروائي العربي يزاوئ الموت المعامل لوما يزاوي اليه من أن الشخصية توجد . في أقل خلق . في وضع أساسي . يصبح أبدا دفعت بالشخصية إلى مواقف مأساوية ترجع بين إشباع الرغبة الطبيعية (الأكل والشرب . والحب . والمجنس . والرغبة في التنكر) . وبين الطرح البليد (الشخصية . نبوة . رائسة . عبقريا ...) الذي تروجه الخطاب الأيديولوجي السائد في بعدها لهذا أشد وأبعد عليه وحل نفسها من العتيدة . أو استعدادا للعتيدة للشهوة خدعت الشخصية نفسها ذليلة من أجلها بكل ما هو أساسي في الحياة . إلا أنها لم تبرز الأثر الذي خلقه الموقف المأساوي في النفس . ثم في الجسد . فذلك الأثر الذي ينبغي تصويره في كل لحظة . والمطروحة وفي صورة غيريات وعيها لا تأتي من الخارج بقدر ما تأتي من الداخل فيظهر أثرها في الجسد إذ تنفجر الآلام جريحا . وفروجا بعد ارتداد أثرها في النفس . في الداخل الذي لا تدركه إلا بأعراضه . وسلوكيات الشخصية . كالسقوط . والانحدار . والاحتياط . والغشيان . والفرص . والدخول في المستشفى . وعدم القدرة على العمل أو التفرغ منه ... ولما لم يفعل الروائي ذلك . فإن مثل هذه الشخصية سيظل قائما . فتعبد التأثير على القارئ . لتقبل النكسة . فحصل الاتعاج . ومثل هذا التراجع من الشخصيات تنسب في خلقه لأن أبعاد أخرى من نفسه بقيت خفية . وفي زاوية الظلام . إن استيعاب هذا الخفاء هو الذي سيجهلها لقرئ محيط نفس القارئ . وتغلب فيها . وتسيطر فيها . وتخلد . داخل قصتها في معرفة الأبعاد النفسية والطبيعية للإنسان . والداخل هو الذي يفسد من الحديث عن المحرمات . وهو الذي يجعل أعمالنا الروائية متطفلة .

إن الشخصية الطبيعي هي التي تبدو . نتيجة جهل أو فلسفة عميقة . . طبيعة كالتفعل الموضح . بمركها اللازم الطبيعي . وتتوحد استجابة العوامل طبيعة خارجية . ذلك أثر فيزيولوجي وبيولوجي . فتتولد الإشباع أو

التفكير تكون معرفة بالمواقع والخواص الجزئية ، وجهل كامل للغة الشئ جمع الذي يختص الخطاب الأيديولوجي الرسمي ، أو نتيجة وهي ممكن . وهذا ، وفي هذه الحال ، يصور الروائي هذه الشخصية انطلاقاً من مواقف فلسفي عميق للإنسان والحيط ، والأيديولوجيا ، والفكر الجديد غابيتها ، ولهم فلسفي للغة الشئ جمع . وأما الطفل ، ولغة الإنسان الطبيعي ، وسر القوار أنواع العفائف ، والفكرات طريق لتعريب الخطاب . ومع ذلك يبقى هذا الصنف من الشخصيات ميبها هو أيضاً رغم ما يسهله الروائي من أحداث ، وشخصيات ، ومواقف ، وأقوال ، ووجهات نظر ، وسرورات ، لا يكفاه من القسوس ليعلم مستعصبا على الأمراء ، وعسيرا على التحليل . ويرجع السبب في ذلك إلى أنه إذا كان الروائي الأول قد أولى أكبر الاهتمام للخطاب الأيديولوجي السائد ، والروائي الواقعي الزائف ، فإنه قد أغفل الخطاب الطبيعي الذي يحرك جانب اللاوعي أو الوعي الممكن في صراعه مع الوعي الزائف ، وإلى أنه إذا كان الروائي الثاني قد أعطى أكبر العناية للخطاب الطبيعي ، والوعي الممكن ، فإنه قد أهمل الخطاب الأيديولوجي ، والوعي الزائف في صراعه مع الممكن ، وصراع اللاوعي مع الوعي ، والتعلل مع القبول . وكلا الشخصيتين أبعدهما ، تحت تأثير الواقع ، المفاهيمية الصارمة فحصلت منها شخصيتان غريبان غير متعنتين ولا تصادفهما سوى في أدب الغربة ، ولا تعي هذا أدب الغربة التكشوفي الذي يعرض القصة لحيوة الإنسان وقصة الحيوان . يدعي للشخصية أن تبدو عادية وخاتمة في نفس الآن في حين غيرها من الشخصيات ، تلتقي لا تكاد تترك الأثر والكرهية ، وبخطابها السائدة المفسدة ولكنها تترك الدهشة والاستغراب بخطابها الفلسفي والواقعي المصطنع ، وطولها البدنية . هل والامكان إيجاد شخصية مؤدبة في المجتمع غير مؤدبة ؟ أمكن العثور على شخصية غير مؤدبة في مجتمع مؤدبة ؟ فس على ذلك جميع صفات الشخصية .

ARCHIVE

لكل شيء تعبده .
إن البنية الروائية البدئية تجمع في بنيتها بين الشخصيات . إنها تشارك فيها أكر الشخصية السائدة أو السريزة عنها أو المرافقة ، يتحدث أو تتحدث عن الجنس ، والحب ، والعلم ، والواقع بكل حرية سواء عاينه الشخصيات أو لم يعده لأن الصراع كائن في الذات الواحدة . وتصورها وهي المرسدة في الأحلام ، في خطاب الوعي أو اللاوعي يتبع فروعين :

أ- فروعاً تبرز لغة اللاوعي البدئية ، والجنونة ، كبعد نفسي أساسي وواقعي لا ينبغي تجاهه . إنه الحركة العقلية لوجود الإنسان والعائسة نوع الحياة التي يبعدها في هذا الوجود .

ب- فروعاً الكلام عن الحب ، والجنس ، والراحة ، من حاجيات ما بعد الأكل بكل حرية . كالتكلم على لغة الأمزج على السرير حلقاً أو حلقاً ، أو في الزحاحس ، أو في هناك ، وعلى لغة سماع الأختان ، واستنشاق العطور والألعاب والرياحين ، أو تقبضها والفرح منه . هذه الطرق في الكتابة يمكن أن يوازي - لو صاحب ، لو يصارع ، أو يفرح ، يفرح الوعي اللاوعي ، ويتداخل هذا بذلك كما يتداخل الحلم بالواقع ، والواقع يند في الحلم . والحزن في الفرح ، والدمع في العطف ، والحسرة في السرور ، والقتل في النجاة ، والكراهية في الحب ، والعقب في الانشراح ، والبقاء في الضحك ، والحزن في الانشراح ، والتفرد في الحرية . . . إن الذات حيث عاكسة واسطاعية تكون العالم ويلو بها .

إن الشخصية في جميع مداخلها، سواء في أحلام اليقظة أو أحلام اليقظة، أو في سلوكياتها الشخصية، تتأثر بالثقافة، في الموقف التي تشتمل الاختيار، بالقلق، والخوف، والفرح، والتعب، في اتخاذ القرار، وإلزامها بعمل، ينبغي التأكيد بعيدا في أفعالنا نفسها بحيث يكون في حالة لا هي بالسوية ولا هي بالمتحركة، لا هي بالمتحركة ولا هي بالمتحركة.

١٠. معرفة المصلحة لا تعرف بداية الطريق من نهايته ولا نهاية الطريق من بدايته.

إن الواقعية هي رسم الشخصيات وهي مدطرية في الطهارة ، وحارة في الاستقرار ، مشروخة في التسليم ، تنكلم بعقل عاطفي ، وتتحدث بعاطفة عاقلة ، وتعلم في وهي ، وهي في علم ، وتتصرف بحكمة وتؤيد في ذات الآن بحيث تسدي سريرة القارئ أو المتعلم ، لتخرج في خطابها لغة الطفل بلغة العلم ، ولغة الانبساط بلغة الرسمية بلغة الطبيعة والأحاسيس ، والفرغيات الفنية بالمواضع والكترائس التابعة من الحروف ومصدره والتي تظهر على سطح الوعي من حين لآخر . إن توليف هذه الأبعاد ينتج لنا بريد الزوايا **لويك** ، والقضية التي يرغب في طرحها حيث يترجم الاقتصاد في العمل الفني بتسوية ذلك ، ويصحب في مكان الأساليب كي تلتزم ، بصفة نسبية ، الحدود بين العقلانية والوجدانية . فلو كان تصديق الزوايا العقلانية والوجدانية لا يفر سميعة في التسبيح سطرعا التي تتغير في اللغة وبمقتصد نسبيا في الجوزية التي لا يفرها بالأساليب العقلانية بعد قليل ، كما إذا كان يرغب في إبراز المسار الجوزي للشخصيات ، فله محيط في هذه وبمقتصد في تلك ، وإن يستمد من العقلانية سوى العناصر التي مشور الجوزية بجمال ، وإن يترك أي بعد من الأبعاد النفسية في الجوز ، أو أي بعد من الأبعاد الأسبانية في زاوية السبيل للعقلية . ألا يد أن اكتشاف المفهوم الموضوع إلى حد ما والعكس في الزاوية بحيث تبدو الأشياء الواقعية والمفصولة بتداعية والأشياء الغريبة المتخيلة إلى أن نفهم الحدود بين ما هو لغوي وما هو واقعي ، وحتى يصير عيال علم البقعة بفيل علم الترم ، وعيال الوعي بغير الفلاحي ، وإن أن يتعامل المعنى بالصعب ، والمثقف بالحولي .

[illegible]

وصحتها ، ولا مبالاة ، وهي تلتصق عليها حريتها ، وتفرق حادوها ، وتكونها من عتاتها ، ولهاذا ، وإتباع راجعها ، وتعاقر صفتها ، وتلقى بصفتها سكونها ، وتحدث حولها في نفسها . ومن الممكن أن يحدث العكس فضع جدلية التأثير والتأثر بين الشخصيات . وتتميز الشخصيات عن طريق الاختلاف ، واختلاف بعضها في بعض لا يعني التماثل فيها .

إن البنية الروائية الجوفية لجميع بين القاصين سواء على الصورة الأولى أو على الصورة الثانية . ففي الصورة الأولى نجد شخصية مبالاة إلى جانب شخصية لا مبالاة أو العكس . ولا فرق بين الصورتين إلا في تعليب الشخصية على أخرى وعلى الرواية التي يريد الروائي أنسها ، وتنطبعها ، وحسب الانتكابة التي يريد التعبير عنها بطريقة محايدة للبيئة الروائية ولتأثيرها . وعدم الوقوع لا يرفع الأشخاص ، فما جفوى التعبير لا تحدى الشخصيات الروائية التي توهم بالواقع ؟

تتلاق الأحداث لتعرض سبيل الشخصية ، ولتصحبها ، وتكشف عن نفسها ، وعن الواقع الذي تدبر منه ، والواقع الذي تتخطه لإسعا ، ونوع الخطاب الذي يصدر عنها ، والذي تنزع عنه تعاليم أخرى الشكل طعة العرض الروائي بتكون صحتها ، وتبين عنه ملامات تعبر عن أراء ، وأفكار ، ووجهات نظر ، ورؤى إلى العالم ، ومفردات دالة على الأفعال أو الأحكام ، والتحمل والرفض ، والالتزام والقرب .

عندما نغرق منطقة الخطاب الواعي في سيات عيوننا نستطيع سلطة الخطاب اللاوعي ، خطاب الحلم الخمر حرية طبيعة ، خطاب الآنا الداخلي الردي ، رواية الطفل ، والبدل في صيد ، والذي يستغل فرصة نوم الوعي السليمة ، ليبر عن وجوده ، ومن ثم في الساعات الزمنية ، إن وجود الأحداث الطبيعية أو الزمنية أو المستقبلة هو الذي يلغى بالشخصيات إلى ربط علاقات مع باقي الشخصيات من خلال الأحداث ، وأحداث ، والمستويات ، ومجالات الحياة اليومية ، والحرفية ، والفنية ، والأدبية ، والفلسفية ، والفكرية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية ، والفنية ، والفنية ، والجمالية ، والتعبيرية . . .

لا ينبغي للأحداث أن تفتق لمسبة الصادرة الواضحة ، والمعلانية لتجاوزها لسطح الطبيعي في الإنسان ، ووسط القلب ، وإقبال ، والحلم .
العرض كخطاب :

أ- بيئة الرحلة :

إن البنية الروائية الجوفية لا تفتق ، كما هو الشأن في البنية الروائية العقلانية ، للمناطق الشديدة في الحياة الأزمنة الكرونولوجي : ماض ، حاضر ، مستقبل ، وإنما تلتصق لسطحها الداخلي ، ووفق الأبعاد النفسية للشخصيات والسرور في ، الرؤيا مع ، التي تلتفت ، بحثا عن حريتها في التطور وتارة المحذور ، من قيود العقل التكاليف والفتاح ، ومن الوعي الذي لا يجد سوى جسر الذات إلى العالم الخارجي . وهذا التعبير ، أو التحول في التعبير التي ينبغي للكتاب ، أن يستمد عليها عبر شخصية أو شخصيات ، وبعد تقرب سارده ، وتحرير الشخصيات من السارد السديد بالكلمة ، والفكرية ، والتواجد في كل مكان وزمان ، كتبت البنية الروائية العقلانية لتفصر أحيانا على زمن أو زمين :

١ - ماضي .

٢ - ماضي . ماضٍ .

في البنية الروائية الحديثة ، تتداخل الأزمنة حسب الوقوف التي تأتي نتيجة تصادم الذات برغبتها وبموضوعها
فرعية ، أو بالذات فيتمسك كرها في لا وهي الشخصيات ، ويصر هذا اللاوعي عن نفسه في مواقف أخرى تأتيه من
حيث الترتيب الزمني ، فتتغير الوقوف القاسية في لحظة الوقوف الرابعة . هكذا تنكسر طبقة الترتيب الزمني العلوي
الذي يعرف العرض التاريخي أو عيشه من الأحداث الروائية - ويتزاح عنه العرض الروائي الجنوني الحر ، والذي
يتلاعب ليأقرب إلى العقل بالأزمنة المتطابق لا تحليلية لخصيات الشخصيات المعقدة ، ويريد بها أن العالم التي هي في
صراع مستمر مع رؤية الذات الداخلية والظلية ، والواقعية في وهي أو غير وهي . وعلى هذا الشكل تتعدد طرائق
توظيف الأزمنة ، ويتيح للكتابة إمكانيات واسعة في التشكيل القصصي والأسلوبية الروائية . وهذا التوظيف يتموقف من
العقل ، والزماني الحد ، والقصيدة المعقدة العرفية والتي لا تطلق ، أنوار الحالات النفسية الإنسانية التي تنبش من
موقع أساسي توجد فيه الشخصيات حسب الظروف والملازمات ، وحسب ما يتغيره الروائي من وجهة نظر تغير عنها
البنية الروائية كلها .

من الممكن أن تخطط طرائق توظيف الأزمنة الأتصال الآتية :

١ - ماضٍ . ماضٍ . مستقبل .

٢ - ماضٍ . مستقبل . ماضي . <http://Archivebeta.Sakhrif.com>

٣ - مستقبل . ماضي . ماضٍ .

٤ - ماضي . مستقبل . ماضٍ .

٥ - مستقبل . ماضٍ . ماضي .

وعلى هذا النحو يتفاوت أو يتطابق زمن الكتابة وزمن القصة في البنية الروائية الحديثة . ولها يمكن أن تتصل
وتتصل الاسترجاعات القريبة أو البعيدة - أو عن الأحداث القريبة أو البعيدة ، والفتش بالذات / عن تيار الزماني -
بعدة الطريقة يمكن لعل أن يتداخل بالماضي ، والشروق والغروب ، والنداء بالصباح ، والصفاء بالشتاء ، والربيع
بالخريف ، والسياسة باليوم ، والتمسكة بالفترة ، والتفكك بالسنه ، والهدية بالأحلام ، والزمن الذاتي بالزمن
الوضوحي ، والزمن النفسي بالكوني . إن البنية الزمانية علاقة وطيدة وبنوية ياتي مكونات الخطاب الروائي ،
وبالكيفية التي تشتغل بها . لا يعني هذا البنية أن يوقف الروائي يوعي . جاء هذه الطرائق بقصدية موفقة في الصرامة
الواقعية المطلوبة ، ويعدا عن القصة ، وبشكل لا يتناسب معها . وإلا يعني التسيب هذا التوظيف ، بطريقة أو
أخرى ، أو كلها دفعة واحدة بصورة نسبية . مع القصة وبالاتهما المعالجة للبنية الروائية السهلة . والواقعية
الأخروية ، والتربوية ، وتدخل لرواية صعبة لا تعطي دلائلها بطريقة يسيرة .

إن البنية الروائية الحديثة شعبة بظرفة الجمعية المتصلة .

أن يتكفى هذا المذهب السامي إلا باعتناء كبير بطيوس الخيط السيمي الرابط الى حد بحث العباب على المخطوط ، وبحري المخطوط وراء العباب ، وبفتح الخفاق القديم مع الفارسي التقليدي الذي يعود الى التراب المظلي المظلي والتسلسل الطبيعي الفكونولوجي للأزمنة ، وهذا يخلق جديد مع الفارسي الحديث الذي تعتبر قرأته لعمل روائي ما يتكفى جديدا له ، وكذا بعيد كتابته مع الروائي نتيجة استعمرها للكتاب على انبعاث الفارسي ، بتكسره ، سطوة الفارسي الزمني التقليدية . . تختلف البنية الروائية المجزئية من البنية الروائية المغلقة بالمخطوط شبه الفرضي لتلك الأزمنة .

ب - بينه الشخصية :

إن الشخصية في إيرا كلها للأبناء ، ولي نقولها هذا ، ونسبها ، ونسبها ، وسماح ألقابها ، وأصوات الكلمات ، ونسبهم بعض المقدرات ، وأما بعد بعض الطيور وألقاب الأبناء ، وهو البحر ، وزفير الرياح ، كسلاكي الدنيا العلوم ، فتقاطيع الأبناء ، وتتداخل التضامات ، وتقاطيع الأبناء إذا بقوا القول كلاً داراً ، والأداة كالتسول ، والسكن كالتسول ، والعمل كالسكن ، والبيت كالتسول ، والفروسة كالبيت ، والشقة كالتسول ، والجسادة كالتسول . . .

هذه هي الحياة الحليفة والواقعية في كل المجتمعات الإنسانية . فالتسول من كثرة جهلهم لأصنامهم ، وتخطيهم جهلهم ، وبهائمهم بأصنامهم ، والتسولهم لأصنامهم الضمنية والظنية إلى حد الصفاء ، لا يميزون بين متاعهم والأماكن التي يعملون فيها . فالتسول هو التسول والتسول .

إن الشيء في هذا في الشيء : <http://Archivebeta.Bakhril.com>

الشيء : امتداد للأبناء والأبناء امتداد للشيء .

هناك علاقة جدلية بين القيمة ، والشارح ، والقول ، وعمر العمل وتقسيم الشخصيات ووضعهم الاجتماعي . إن القياس ، والمكان وأسماء تظهر بغير المراج الذي لتسليط البنية الروائية الجوفية في كل الطعنة كالفرج والحزن ، والحزن والحركة ، والقيمة والانتقالية عن طريق رسم سلوك الشخصية التي تقوم بحركة ، أو إرادة ، أو إرادة ، أو صمت ، أو فعل ، أو وجود . . . إن الحالات النفسية ، والشعورية الرا استهانة به على أشكال الاستكثاري ، والتصورية ، والتركيبي ، والتألفي ، والأشقي ، والتصورية ، والتسليط التي لا تتركز في نظرا الشخصية إلى الأبناء والمخطوط ، وعلى إرادتها ، وفردتها ، وبمعرفتها ، وبفكرتها ، وبصيرتها ، وبجلبتها ، وبلسانها . إن تصوير ذاتية الشخصية من خلال الأبناء في لحظة معينة ، يرسم نظرية الموضوعية السامي في كل بنية روائية .

بعد القضاء بالنسبة للشخصية كحراً من التجار .

إن الأضافة التي تعطينا البنية الروائية المجزئية لتسليط الخطاب الروائي العربي ، والأحداث المتحول ، ولا نقول القطيعة . ثم أنها تحولت الشغل إلى أصناف النفس لرصد أثر كتابها المغدقة ، وبسلاطها ، وإقامة الحوار معها ، وإثارة الجدل حول أسباب الخلاف والتسليط ، والصمت والفرح من / أ / بما يتخلل في دواخلها ، كي تخلق الأنواء على غراب

عالمها الباطني التجميع مع الموقف الذي يهدف الروائي إلى إبرازه في شئ صوره ، ويعتقد أن يمثل صورة الباطن على الموقف ، والفرع على الذات تلك الصورة التي يمكن أن تعطي بالشخصية إلى التحويل من موقفها فيتم التحويل . والآخر يكون إما للتصميم أو السخرية أو القطع بعد القبض عليه ، والاصحاح بتجديده التي تتغير بالغة / الانشاء ، ولعلقت القائل والكرامية ، والفرع في نفسية القاري ، لتشكل الشخصية في إتمام العمل الذي أصبح القاري ، بعد البداية ، يرقب في القائمة بعد أن كان موقفه من موقف الحياة ، يعني أو يكون وهي منه .

إن الداعل حورية الفرج

إن العالم النفسي هو الذي يحسن التركيب أو التراكيب العرفي للشخصية ، ويعتبر أثره على الذات ، ورد فعلها الصامتة المتأخر . إن ما يحدث في الذات الباطنية هو الواقع الحقيقي والذي يعرف أحياناً بآراء الواقع . إن ما يحدث فيها يشبه إلى حد بعيد الأفعال بشتات السببية عندما تسقط عليها صورة فيلم صامت عجب ، في لغة مكتوبة غير متطوّر بها ، وعثر على المسألة ، تختلف فيه أحياناً ، وتشكل ، والفون ، والصور ، وروايات الأشياء عن الفنون ، والحظ في الفنون ، وتشيح الحاجات بشكل غريب ، ويديم ، والحيلة . إن كتاب الذات غريب ، أو فرح ، أو قلق ، أو حزن ، وأمل ، فإن موضوع هذه الاعترافات يتخذ صوراً ، وأحياناً ، وفلاس ، وروايات ، والحقائق تعود عليها . إن التجميع والاشارة في الحلم مدبر عامية . إن للعالم الباطني منطق الخاص وهو مناسب الجنون . ما الجنون ؟

إن الجنون هو الحالة التي يفقد فيها الإنسان ، أعني ، أعني ، أو الآلة المزاج ، والفرع الذي ، أو الجو ، وعلى حسب اللاوعي ، والآلة المزاج التي لا يتصل الجسم بالباطن به ارتباطاً حياً ، والعلامة الحية بالذات النفسية الطبيعية ، يتصل إلى جانب الوعي الذي يعمل بحيث بطريقة ضعيفة والسببية بالطريقة التي كان يعمل بها اللاوعي . أو الآلة المزاج ، عندما كانت سلطة الوعي أو الآلة المزاج تدارس عليه بصورة ضعيفة وكثيرة .

الجنون مرآة الحكمة ، والوعي الممكن ، والفلسفة .

إن إشاعة ، وواقعية البنية الروائية الجنونية هي تسجيل الجنون في روحانية الواقعية ، وواقعية الرومانسية ، وفي مثاليته الحادية ، ومبادئه الثابتة ، ومعرفته متعددة لنته ، وإبتكار لغة جديدة لواقعية تطوره ، والتعبير عن تجلياته الخارقة . إنها لحظة الباطن على الذات وهي تدارس جنونها .

مدام العقل الباطني ، والحلم ، والخيال الذي تتركه في الأساس وسرورة العاطفة الداخلية المتأخر لتشكل بعضاً من أبعادها النفسية . فإن الواقعية كمدبر في الأبداع الروائي ، هي عدم الخيال هذا الحد . وعدم ترك الحد العقلي يطمح عليه ، أو يطمح أحياناً على الآخر . إلا نسبة الترنس العقلانية الجنونية ، أو الجنونية العقلانية . إن الذات المجردة العقلية أو العقلية الجنون إذا تعرضت إلى البحر الخالي بدا لها مكتفا بالذات ، والذراع لكاتب غلام ، والغاب مدينة ، والذئبة غايا ، والفجر حديقة ، والحديقة قفرا ، والعرية قطاراً ، والقطار عربة ، والصحراء رافداً ، والرياح

صمداء ، والرحمن إسماء ، والأشياء وحشا ، والذئبة سائلة وقوة ، والسطة والقوة مدنية ، والطبيعة صديقا ، والصديق طيبة ، والثرل سجة ، والسجن منزلا ، والسنن مفره ، والقرية مستنقى ...

إن الأشياء / اللغة في البنية الروائية الجنووية هي سيميائية الرواية . والفناني هو الذي يدرك ، بعد تفكيره لها ، هذه السيميائية . وعن الروائي أن يوسع مداركه ، ويغي ثوبه اللغوي ، ويخرج في اللغة ليصبح نوحا لذلك جمال التعبير عن الأشياء في حال السكون عنها . لآلة المسكون عنه . إن بيت الطوطج يختلف من بيت غير الطوطج ، ولغة المكون منزلا للغة الذي أصبح حاجته . وكبح التعبير لأبيه في شي ، قصص الخبي - فالأولي ، والآلات ، والكتب والصور ، والأصوات تختلف من الشخصية إلى أخرى وتلكس نفسها ويضعها الاجتماعي والاجتماعي ، والفكري والايديولوجي . فعندما يعرض السادة ، أو الشخصية السادة والشاعلة أو الشخصية المشتة لولي وأنت بيت وإليس شخصية ما تدرك حالتها الشعورية ، وعقليتها الفكرية ، وسماتها القتالي ، وركتها أوتراشها القوي ، ونوع الخطاب القوي عليها . فعندما نجد مثلا صور والقرال شخصيات مرجعية تاريخية ، وكتب دين ، وقانون ، وطق ، وشرع ، وأطب غليم ، وسير من سير الحفلة الرشدين ، أو القله ، أو السلفين ، نذكر أن الأيديولوجيا الرسمية متحكمنا في / ومشكلة البنية السيميائية الشخصية أو السارة . وعن القوي من ذلك عندما نقرأ ، على صور ، والقرال شخصيات مرجعية كماركس ، ولينين ، وكتب في اللغة التاريخية واللغة الجدية ، والفلسفة الوجودية ، وشرع الرضي ، وطق ألف ليا ولية ، وسم السيرة إلى الشمال ، والخير الخالي ، والعسرة ، وصور الجنس ، والحب ، والوحدة القية بالواقع ، والأشياء الشخصية ، وكتب الملوك الطيبة المشقة ، نذكر أن الأيديولوجيا الشخصية القوي المشقة . يمكن أن نجد الأيديولوجيا الشخصية المشقة ، والحب من القاتل السادة ميدانا للصراع . ينضم على البنية الروائية الجنووية أن يعين الصراع في البنية الواحدة ، يعرفها مستعينة في ذلك يختلف العلوم وشي القساعات . وأفضل تمثيل للصراع ما كان مؤيدا ، ومشتعا في عدة شخصيات للصراع .

الموضوعية في البنية الروائية الجنووية الروسية هي إيراد القاية والموضوعية للشخصيات .

أن يأتي هذا إلا بعرفة الإنسان العربي في سلوكاته اليومية ، وفي علاقته بالإنسان العربي ، معرفة تمكنه لتعطي كل أبعاده النفسية والفكرية والاجتماعية ، لأمعرفة ناقصة مخزلة من طرف الأيديولوجيا الرسمية كاتلي لجدها في بعض رواياتها حيث تشرّب الشخصية مثلا ولا تتحول ، أو تأكل دون أن تقرر على السير أو غيره ، أو في الرحاض أو في مكان آخر ، أو تحب دون أن تقرر الجنس . فإلا متعنة الأيديولوجيا ، فهي تتركه في الخلق أو في القله . بخلاف الرواية الغربية التي تستعبد عليها بعرفة الروائي الواسعة ، وتعيبرها عن العناصر عدة عددا ، الشيء الذي يخلق عندها ، ولهمر منه روايات ، لذا التمس . وحتى عندما يحاول تقليدها في روايات تليق المعلنون الروائيين بها .

ج - مظهره :

إن السادة في البنية الروائية الجنووية لم يطور مبرحي بديولوجيون ، بل في مع ، و ، والرؤيا من خلف ، و ، الرؤيا من الخارج ، ، وبخشي منه الأمر أكثر ما ينظمي أن يتحول الرؤيا مع ، و ، الرؤيا من الخلف ، ما يمكن

التي يفسح المجال واسعاً أمام « الرؤيا من الخارج » . وعمل كهذا يجعله أبعد من الذاتية ، ومن أشد الاستبداد ، ويسقط سطوة اللاعب الشخصي في صورة الأجنبي ، ومن ثمرته اللغة التوليدية ، ومن تداعلاته التي الانعزاعية أدب معالجة الشخصيات ، ومن عرضه الذاتي الشكلي ، « والحرب إلى الموضوعية التي تعاقب الحوارية إذ على مستوى السرد ووظيفة السرد السريعة والأعدادية والتسوية » ، ووظيفته في القرابة والتفسير ، أو على مستوى النقد والعرص . إذ احترام قواعد متانة الشخصيات يتيح لها حرية الأعراب والتعبير عما يشعر به ، ولذا فالفكر في كل حوار وجدل جنلي أو جدلي حليف لانعزاع القسب « أيان الروائي يعتمد على الأساليب والافتعال ونسبة التفكير ، والأراء ، ووجهات النظر ، والقرعة ، والقدر ، وتعتمد الأصوات في استغلال الشخصية من سلطة السرد ، وسببانه ، على السارد أن يستغل بدوره من الكتاب المعرود ، إذ أنسب الفكرة تتم باستخدام كل الأساليب ، وكل القصص ، وكل الأشياء ، وكل الظواهر الفكرية ، ويتم الحوارية باستعمال كل اللغات الاجتماعية والتفسي بحيث يجب أن السارد في ثياب أ الشخصية الساردة الشاعرية ، أن أ المظهر ، وفي أ النعز ، « وال » أتم ، الذي يحس أ » نعر « وال » هم » .

كانت وجهة نظر السرد - في البنية الروائية الخيالية - عنصر الغالب أو عنصر النظم - وكثيرا ما كانت تتغير أو تتغير مع وجهة نظر الشخصية ، فبدل أن تتغير في العرض الخيالي ، كما ينبغي أن يتغير في العرض الخيالي للسرد . يوافق كثيرا من الروائيين عنصر **الآلة السردية** الذي يخلق في حد ذاته الخيال الخيالي بآلة السرد . وهذا التوافق ينفرد بالخيال الخيالي في الرواية ، ولا توجد في الرواية - يعني النص الخيالي بين الآلة السرد ، والآلة الشخصية للسرد الشخصية . والآلة الشخصية للسرد - والآلة السردية - هي قصة *hétérologistique* والسرد داخل *ho,ologistique* في الرواية بغير الخيال وبعبر الخيال والرواية بغير الآلة . إن السرد خارج - قصة يتغير في كآلة أحداث سردية حيث تتغير في الخيال (١) :

١٠- العنصر الاعناني (anterior) ، ويتصل بمخاريج عروق الترحية في السارد لاني المظليل . إذا توجهه الخارجي
في العنق الرأسي ، حيث توجه السارد كمعد (anterior) للمرض .

٦- الصفحتين ١٢١ و١٢٢، عندما يحوّل الكتاب إلى عندما لا يتطابق مع الترجمة مع السطر ١٠ وإلا يتطابق مع السطر ١١.

٣ - وفي النهاية يتعلق الأمر بصفتي محامياً مختصاً لا يشغل ولا السارد ولا المحلل كمحور للتوجيه ، وهذا لا بد من إلمامك بالواقع ، يا صديقي ، لأن السارد لم يبق ، وأخيراً مسجلة من طرف كاتبها .

٦٩- يمكن متعلما أن يترجم هور توجيه السارد بحور توجيه النمل . وعلى هذا النحو يحتفظ الصف السري

© 2011 John Wiley & Sons, Ltd. *J. Forecast.* **31**, 1031–1042 (2012)
DOI: 10.1002/for

إذ السرد داخل قصة يستبعد الصنف السردى المتعادل . وهنا يتعلق الأمر بتخصيصية ساردة وبشخصية مثقلة .
والن لاجد حيث سوى محورين لتكوين التوجيه . يمثلان الصنف السردى الاحداثى والصنف السردى المعالى . وفى
هذه الحال تفرح بين محورين للتوجيه لأنتاج صنف ساردى ، بل خليطة من الأصناف السردية إبداعية ومثالية .

والنية الروائية الجنونية تخرج في السرد - خارج قصة والسرد داخل قصة بين السرد يصغر القالب والسرد يصير
والأنا (أنا الأنا) . أو تخفى من الصنف السردى الاحداثى الخاص بالسارد العالم بكل شيء . وتصبح المجال أمام
الصنف السردى الاحداثى الخاص بالتخصيصية الساردة والشاعرة حيث الأنا ساردة وبسرد . والمتطور السردى أحادي
الرؤى . والصنف السردى المعالى حيث التطور السردى متعدد الرؤى . وحيث الأنا يتكلم عما يفكر فيه . وعما يمس

٥ - الملاحظة :

ينبغي أن تبرز في هذا الجنس الأدبي الجديد - أقوال الشخصيات ، وأراءها ، ووجهات نظرها عن أفكار
وإحساسات غيرها ، وعن الأشياء ، والأحداث وتطفي قدر السطوع أفكار وإحساسات ووجهات نظر السرد .
وكحالاته . وتظهر بجلالة أنفسهم . ويتواضعوا . وما لديهم . ويعبرونهم عن أنفسهم وعن باقي الشخصيات .
وحول الأشياء وعلاقتهم بها . وفي اللذة . وفي الكلام . وفي طريقة التعبير . وحول قدرتهم . وإرادتهم . وقوتهم .
وبمعرفتهم . وأحاسيسهم القيمة لأمرها . وحول الأحداث بحيث يمس السرد له وكأنه يشاهد مع الشخصية الشاعرة
أو يشارك الشخصية / المثل الحياة على حدة المسرح الروائي .

لا يجوز تحويل البنية الروائية إلى بنية مسرحية رغم وجود اعتبار مسرحية لها . لتعديه الرواية من حيث تنهني
المسرحية والعكس .

<http://Archivebeta.Bakhril.com>

لأبد لتسارد أو للشخصية الساردة الشاعرة من الوصف . والسرد . وترتيب الأحداث وفق السيرة البنية الروائية
الجنونية التي أقوال المروائي شعرة متعمدة وأعمق . وأكثر علمية وموضوعية من السيرة البنية الروائية العطفانية وإن
كانت الأولى تعطف بعض مكونات القالب القليلة ثابت واستمرار الإنسان في الوجود كالتخصيصية . والنسب . والسرد .
والوصف . والمخوار . والفرجان والقطار . واللغة التي تشكل . وتكون لغاتها ، وتجدد لغاتها في ملائمة دون أن
تخفى عليها في العرض والقصة القادرين بعد أن أيضا من التراتب .

إن العرض الذاتي التلقائي في البنية الروائية الجنونية أقوى من العرض الذاتي المتعادل . والمسرودة . الذي يتكلم
بخطي أو سيخطي بالتدرج أو يتحول إلى خطاب شخصية حول أخرى . يطلب طابع المرواية على هذه البنية سواء على
مستوى العرض أو على مستوى المخوار الشيء . الذي يتيح للشخصية الشاعرة أو الساردة فرصة أقل في محاولة التخليص أو
طرح تساؤلات حول الأحداث . والأراء . والأفكار . ووجهات النظر . والمواقف . والأوضاع . والتوقعات
والتوقعات . وحول أثر الأحداث في القضايا . والأخبارات . وحول الخطابات المتعددة . والمتوجه . ويؤثر حول
الطبيعة والإنسان .

في البنية الروائية الحديثة لليوب الحديثة بين الأجناس الأدبية إذ يتداخل في التسجيع الروائي - الخمر ، والحكمة والخرافة والقصة والحكمة ، والمثل والافتصوحة ، والسيرة ، والمقالة ، والشعر ، والسرود ، وتعدد الأوجه البلاغية الشعرية والفنية المعروفة ، والتي تبنيها البنية الروائية الحديثة ، والتي يجب رصدها وتحليلها بمصطلحات إنشائية جديدة ، ومفاعيم عملية لفظية سرورية ومسرورية نتيجة لتداخل الخطابات التي تتولد عنه بذات تعبيرية الترابية الحرق المعاني والشعر عن التأليف ، تشكل الصور ، والتناقضات المتضادة ، وانكسار العبارات الجمالية ، ويكثر مفردات وحمل ، وتنشأ أساليب ، وتحدث تصحيحات لحيوية ، والتناقضات لغوية للتعبير عن المواقف الفلسفية والروايات الكلاسيكية عنها ، وترصد الفوارق اللغوية التي تعظم نتائجها .

أما الأساليب في البنية الروائية الحديثة فهي تنوع ، وتكون ، وتشكل صيغها ، وتتداخل لذلك لا يفسح لقانون سوى القانون الداخلي للنص الروائي الحديث ، ولا يفسح فيها التركيب لتأويل لآثاره تتحكم في الصياغة التقليدية رغم ما حطت من جاذبية في التماس للتعدد الأوجه والتي يستحيل حصرها . في هذه الأساليب تتلخص التطور بين العبارات ، والمثل ، والفراغ ، وتأثير الجدران بين الصنع ، ويجمع المبادئ على التوازن المعنوي والبنائي ، والسرد على الحوار ، والحوار على السرد ، والحوار على العرض ، والعرض على الحوار واللفظ الدلالية من اللغة الموضوعية ، واللغة الوصفية على اللغة المعيارية ويتصارع الوصف والسرد في حديثها .

لقد تحطمت الحدود أكثر ما تحطمت في البنية الروائية الحديثة بحيث لم يبق سوى استهداف المصيرفة الممكنة للإنسان العربي في وجوده الراهن ليعرض ذاته ، ويعيد من سوره ، ومن وقته الذي تمكنه له هذه البنية في حد ما ، ويستكشف مستقل الوجود الإنساني الذي يطرح في حرية مستقلة . تتعاين البنية الروائية الحديثة كجسث الخطابات الروائي العربي أيواكيب مسار الإنسان العربي في مظهره الخاف ولغيره ذاته في جميع أبعاده والتي تظهرها اللغة المخافرة واللفظ الدلالية ، ويعتقد من الأيديولوجيا التي تسعد إلى حد الخلق عن ذكر تحليله من تحاليل النفسية ، ويغير ما يتداخل هذه النفس كي لتغير الأشياء من سوره . ويتفاعل الذات والأشياء ، متحول الأشياء بتدورها هذه القنات ، وتخلصها من مظهرها الزائف إلى كينونتها الحقيقية .

المصادر

1. Michel Foucault "Histoire et Époche classique", 1953, Gallimard 1972.
2. Michel Foucault "L'ordre du discours" Gallimard, 1971.
3. Tzvetan Todorov "Les catégories du récit" in L'analyse structurale du récit, ed. Peeters 1981, p. 120.
4. R. Barthes, W. Iqbal, W.C. Booth, Ph. Hanson, "Poétique du récit", ed. Peeters 1977.
5. Jean Genette "Essai de Typologie narrative Le "point de vue." Théorie et pratique", Ed. José Corti, Paris, 1981.



شخصيات وآراء

مسرحية المدعو، إلى التسوية (Agile-Propaganda)، والمصطلح الإنجليزي ملحق أصلاً من كلمتين : حياض أو التواء - Agitation، ودعاية - Propaganda، ويطلق على نوع من المسرحيات التي ظهرت في أوروبا وأمريكا في أوائل الثلاثينات من هذا القرن ، وتدعو إلى التسوية والتواء الاجتماعية على أساس ماركسي ، والمسرحية الدعاية Propaganda Play ، هي المسرحية التي تهدف التأثير على جمهور متعادلي لصالح فكرة معينة غالباً ما تكون سياسية ولا شك أن البساطة والحاصل الشكلي في المسرحية الدعاية يؤكد الفكرة المبرر لها .^(١١)

وإن يكلف الدكتور عبد العزيز حبيب ، بالقول بأن المسرحية الدعاية ، أو لعب الدعاية تقتصر رسالته على الناحية السياسية فقط ، بل أهدافها الواسع الاجتماعية والفنية . فلو أن الدعاية هي : نوع من الكتابة يدعو فيه المؤلف إلى أن يؤمنوا بمشاكلهم بمبدأ ، سواء كانت هذه الأفكار اجتماعية أو اقتصادية أو فنية ، وهو وسيلة من وسائل ترويع الأعداء وتروية القارئ، والشابة لعضائه مشكلة أو فكرة معينة^(١٢) .

فالمسرح السياسي التجريبي ، هو المسرح الذي يطرح الحالة الفرد لتوصلها لبيئة المشاهد موافقا لمفكرها ومبدأها من تلك الحالة ، وهذه الفرضية التجريبية موجهة إلى مجموع المخرجين ككل ، لا إلى أفراد ، ولذا كان على الممثل أن يلاحظ ويتبع رد فعل جمهوره^(١٣) ، ولقد كرس المسرح السياسي التجريبي أعماله للدعاية التجريبية ، وليس القصصية بالتجريبية هنا هو المراد من القسم ، أنه عملية تحريك ، عملية تقل إلى غير

المسرح التجريبي الإنشائي والدعاية

أحمد عيسى

(١١) د. إبراهيم حبيب، بعض المصطلحات العربية والمسرحية - القاهرة - دار الثقافة - ١٩٥١ - مطبوع في ١٩٧٠ ، ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، وأقل (١) حين يذكر المسرح في بعض

الطرق - ترجمة داني حبيب - القاهرة - دار الثقافة للكتاب والطباعة - مايو ١٩٧٥ - ص ٥١

(١٢) د. عبد العزيز حبيب ، رسالة أمريكا ، أمريكا البعد ، - مطبوع البنية الأولى - مطبوع البنية الثانية - ١٩٧٥ - ص ١٢

(١٣) د. فادية وليد الخرج ، رسالة المسرح والتجريب (القاهرة - دار الثقافة - ١٩٥٩) ص ٢٢٢ .

ذلك ، وفي النهاية لتصل على فن ركبك ودعابة جيدة على الرغم من أن مسرح ه الأثرة الاجتماعية التي يستهدف دفع الثورة الاجتماعية إلى قلب الحياة نفسها (١٩٩٠).

والتمثل في المسرح السياسي المسرحي ينبغي أن يكون دائما ينفذ كتمثيل وأنه فنان الذي يمثل صور فنان ، وإن هناك قضية وإلهاما الذي أريد أن أعبر عنه ، وما الذي أريد أن أصل إليه أو أسقطه ، مستعينا بالاشعارات والمفردات التي من شأنها أن تكسر الأرقام .

الشرح المسرحي أو الدعاية والاثارة في روسيا

بعد الثورة ١٩١٧ ، خرجت على الفور مجموعات مسرحية تعليمية مستوحاة من العمال والطلاب ، وكان الهدف منها تدريبهم على القيام الأول ، وأطلق على هذه المجموعات اسمها الشعبية اسم مسارح التشبيك الثاني ، وهي مسارح إيفل عروضا من الجاهلات هذه المجموعات المسرحية والتي تعتمد على الفايكف الجماعي وتمثل وطبقها في طرح من تابع من أفكار وتعليم الثورة الجديدة (١٩١٧) ، والجدير بالذكر أن هذه المجموعات المسرحية السياسية ، كانت تكون عناصرها من الفوة ، غير أن مسرح الفوة كان يختلف منذ ما قبل ١٩١٧ حركة واقعة في المسرح السياسي الذي يشير لكثير ، الثورة ، التنظيم الشباب للشعب بروج نوستروي

ولقد جاء الاحتجاج الوجودي ضد المجتمع الأنطاني ، وجد الاحتجاج الروبوتاري ضد المجتمع الوجودي ، ويندهما النظام القديم نقطة انطلاقها وفي كلتا الحالتين ، كان الاحتجاج ، وهو يند إلى ما وراء نقطة الانطلاق ، غالبا على نقطة وصول محددة ، من أوساط دعائم نظام جديد (١٩٩٠) .

والأدب الدعائي ليس حراما بشرط أن يفهم التكتيك فيه وأن يكون صادقا في خدمة قضية شعب ووطن وأن لا يكل معرفة سواء كتبت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ابتداءا وأدبها الدعائي القوي (١٩١٧) . ويقال أيضا أن الدعاية قد لا تكون داعية والكاتب نصر من نفسها بالرغبة اللاواعي بالقيم والنظم القائمة التي لا يجد أملا مسلما به وعلى هذه القاعدة ، ينص القركسيون على أن الفن الوجودي يكتسب دائما من دعاية لرسالة (١٩١٧) ولكن يجب ألا يفهم من ذلك أنه ضد أعمال المنصر المسرحي القائم والتبليغ إلى التمثيل الفني وإضاحا لتأثير بروز صوت الكاتب ووجهة نظره في المسرح المسرحي بشكل مباشر في إبداعه ، ولكننا ونصور قاعدة ضد تحويل التصوير الفني إلى مسرحي صحتي (١٩١٧) بأخذ شكل المظهر أو الدالة السياسية فكثيرا ما فشل السياسيون في إبداع مسرح سياسي مسرحي على أساس فني وأكثر من هذا فإن قصود الفن كدعاية في المكان الأول إنما يقدم عبثا هذا الغرض

(١٩١٧) من الوثائق الداعية ، دوج داني ، ص ٣٣

(١٩١٧) حول الفنون الأنطاني لأدب الدعائي ، أفلر ، د. إتشيل طرس ، مسرح الاثارة القوية في المسرح الجديد ، هذا المسرح ، العدد السابع ، مايو ١٩٣٥ ، ص ٣٩

(١٩١٧) مقال أوسا ، ص ١٠٣ ، في نص الفوة الكفارة ، في الكتاب العربي ، ١٩٣٥ ، ص ١٠٧

(١٩١٧) أ. كوكا ، ص ٣٠ ، في كتاب المسرحيات ، ص ١٠ ، ١٩٣٥ ، ص ٣٥

(١٩١٧) فكتور بلاتشوي ، الثورة السياسية الداعية ، د. د. أ. كوكا ، ص ٣٥ ، كمال فطاحل ، الثورة ، دورية الثقل ، سلسلة المسرح العالمي ، رقم ١٤١ ، مارس ١٩٣٩ ، ص ٢٠ من المقدمة

(١٩١٧) يقول في هذه الفوة لورد الأثرية دوج في مسرحي في الفوة السوفيتي ، والكتاب روسيا دولة العظمى أو الاستقلال ، في المراجعة ، د. إتشيل فطاحل ، مع سوزوك تعرض في هذا المبدأ الفوة دوج مسرحية تصور دالة الاستقلال الداعي عند أي فقرة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية كغيره تعرض هذه الفرة الداعية إحصاء في هذا دراسة بسيطة في أشكال ومفردات ومجمل الفوة ، د. د. أ. كوكا ، ص ٣٥ ، المسرح السوفيتي ، الجزء الثاني ، ص ١٠١ ، الاستعراض ، مجلة الثقافة القومية ، ١٩٣٩ ، ص ١٥٨

تلك الأيام وتلك الخلفية الواسعة من محاولات السرح السياسي الدعائي المباشر (العروض الجماهيرية) ، «وعروض مسرح الشارع ، مسرح الأتلاق ، والتخاطف والمزجدة الفنية ، والتي تركز حول الأعراس التي صاحبت الثورة الروسية وخلال العامين التاليين والثالث من هذا القرن ، في أكتانيا حتى التحول السياسي في المسرح الحديث في السنوات الأخيرة»^{١٢١} وبخصوصها في العالم - الأتلاق - كالسوي (بيتر بريك) ، والمسرح الحي ، والمسرح للفرح ، ومسرح الحزن والغنى ، والجماعات المسرحية التي سيأتي ذكرها في حينه .

لم يحدث مسرحية لشكسبير ، بعدو عالمية ودولية بشكل واضح منذ أن جاءت الواقعية الاشتراكية لكن على أنها الأسلوب الدرامي الوحيد الصحيح والذي لا يحبه بعض المسرحيين الجدد في روسيا^{١٢٢} . وعلى عام ١٩٢٦ ، كتب المسرح الشيوعي في روسيا نقشة على الثقافة كقيمة موجبة ، على يكون مقربا بكل التعليم والتعليقات التي يتلقى بها في مختلف القضايا والمفاهيم ، بل يجب على الأديب أن يدعو إليها بطريقة مباشرة^{١٢٣} . ويؤكد خروولوف على أهمية الأدب والفن بوصفها من وسائل التعليم والتوجيه لشرح وتأكيدهم التعليم الشيوعي ، يقول :

«وعلمنا أن نجعل جميع فروع أنشطة الحرب الأدبيولوجية لدينا الأدب والفن وسيلة التعليم الشيوعي الجارية على أوجه الاستعداد . . . والحزب الشيوعي بحث الكتاب والفنانين والمعلمين والسياسيين والعاملين

لإعديم حافة أيا تشأت في باطن الثورة أكتوبر الروسية حيث الظروف الصعبة التي أعقبت الحرب الأولى ، ففي أثناء الحرب الأهلية الروسية سنة ١٩١٩ طرح الجيش الأحمر - ربحا لأول مرة - (المزجدة الفنية) وكانت العدد عبارة عن سلسلة من المشاهد المشهبة القصيرة التي تربط بينها أسلحة شخصية واحدة تسمى (الحور) وهدفه أن يخلق على تلك المشاهد ويقوم بطرح مضامينها إلى المشاهدين مسرحا مركزا على مضامين القضية السياسية للثورة^{١٢٤} .

وكان من نتيجة تأثير المزجدة الفنية في روسيا أن ظهرت بثلاثية صيغة فراحية مشابهة تم تدخل هذا الشكل المسرحي في أمريكا . ويظهر صان حلبة : «فانج من مسرح المقامرة السياسية في روسيا فينزل :

لقد عرض الثوار في لينينجراد أن يخلق لهم «مدرسة» ولي ميدان الثورة وعلى أوجهه ألقا «روسيا جديدة» المؤتمن الشركة فيها ممثلون معروفون مع الجماهير من الفرحين في ليل أحداث تاريخية معاصرة لهم - بل وكانوا أنفسهم قد شاركوا فيها فقدموا عروضها بأسلوب الدورية الثالثة عام ١٩١٩ استعرض العمل المصور ، استعرض أول مايو - نعم كوميديا عالية ، حصار روسيا ، التحام قصر الشتاء^{١٢٥} .

ولا يمكن أن ننسى الدور الذي لعبه ميهودك ، والفوس الواسع جدا من المخرات التي صاحبت الثورة الروسية والتي تربط بشدة بأحداث القائم حول الروابط التلقية بين السياسة الثقافية والفنية والفن كان يثور في

^{١٢١} «أدب لفرامح جديد ، أدب المسرح الثقافي» (الكتاب: أدب الحق البحث والفن - ط ١ - ١٩٥٥) ص ١٢٢ .

^{١٢٢} «أدب جديد ، أدب المسرح في المسرح - ط ١ - ١٩٥٥» (الكتاب: أدب الحق البحث والفن والفن - ط ١ - ١٩٥٥) ص ١٢٢ .

^{١٢٣} «أدب جديد ، أدب المسرح السياسي - ط ١ - ١٩٥٥» (الكتاب: أدب الحق البحث والفن والفن - ط ١ - ١٩٥٥) ص ١٢٢ .

^{١٢٤} «أدب جديد ، أدب المسرح الثقافي - ط ١ - ١٩٥٥» (الكتاب: أدب الحق البحث والفن والفن - ط ١ - ١٩٥٥) ص ١٢٢ .

^{١٢٥} «أدب جديد ، أدب المسرح الثقافي - ط ١ - ١٩٥٥» (الكتاب: أدب الحق البحث والفن والفن - ط ١ - ١٩٥٥) ص ١٢٢ .

يعرض التلخيصات بشكل مبالغ فيه وعلى التمسك بال
 يتخذ مؤلفا ، فالشرح السياسي التلخيصي ، يتطوّر
 يتعرض لمصالح الفرج اليومية لاطلاع من سبانه ^{١٢٦} ،
 إلا أن النشاط والابتداء والسؤال ، والتعب والتسود أو
 قائمه من تفاعل بلائم عطية فالشرح لم يولد متفعلا
 عن الأدب والوعظ والذهبية بصورة مباشرة أو غير
 مباشرة ، فكلها كان الأكبه أدبيا حقا جاء اتجاه أكثر
 تحريرا ، لأن العالم الذي يملك أصغر خلافا وتقليد مع
 حالها ^{١٢٧} ، ولا يأس على الفن من الدعاية لمعظم الفن
 دعاية ، فلها وحده ، والذين يطالبون بالصداء الفن عن
 الدعاية التا يسلون الدعاية مصدرا من أقدم مصادر
 طائفا وصورتها ^{١٢٨} ، ولقد أدت الدعاية إلى قيام
 وزيره ^{١٢٩} ، كان يظن أن يدين على الفنان على
 أساس أنه أيد أو لم يزد الحركات التقدمية في عصره ،
 على أساسه ^{١٣٠} ، ولكن المسألة لا تستحق
 أن هذا الملاحظة ، لأن للشرح التلخيصي أثره حاد
 ملحة ومركزة ، ولكن لما هناك أنه وفي زائل ولا يؤثر
 إلا في ظروف معينة ، وعلى جمهور معين ^{١٣١} .

الشرح التلخيصي في ألمانيا

قبل ثوبه الحرب العالمية الأولى ، حصل جميل
 الكتاب المعتبرين على عهد السبيل الوجودية مسرور

البناء السياسي القسام ، والفلسفة السياسية
 السائدة ^{١٣٢} .

ولقد خلق الأدب المرمي الروسي خلا من نوع
 جديد أكثر اتجاها من أبطال القرن التاسع عشر
 البورجوازيين ، واتجاهه ليست اتجاها القوة على
 الإبداع القائمة واكتارها أو على الأكثر ، محاولة
 تطورها ، بل اتجاها البدء لجميع جديد والحقيقة على
 هذا المجتمع ، القام خلا من هجوم أعداء السافرين
 والمستعبرين ^{١٣٣} ، فمر على مستقيم وشال والجل لكته
 و بعد من العلى الانساني ^{١٣٤} في ركن هورتوا وروند
 حيث يقول : « أما العقل المستقيم سياسي والمترس أن
 تهم كل فضائله القاريه يكون مائل فلم يكن انسانا
 ولا يستطيع أن يلهم أو يبر ^{١٣٥} » . ولقد ثبت أن هناك
 أيضا كثيرا في الموضوع السائد السياسي لأصحاب
 ايدولوجية تحول الدعاية التلخيصي التي خرج من
 التقرير الصحفي فقد أدى ذلك بدوره إلى تصويب التبرير
 السياسية بوصفها قلة وبتأ من التبرير الرضا والقبول
 بوصفها أداة اجتماعية وسياسية صالحة وهكذا ظهرت
 مسرحة التشكيلة في صورة عادية لا جلة فيها لم على
 للمشكلة بصورة تعليمية تربوية ^{١٣٦} ، ولكننا نعلم أن
 للشرح التلخيصي لا يقدم حلولا للمشاكل المروية
 سواء أكانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية ، أنه فقط

(١٢٦) القرائن - الشرح في أربعة - د. محمد طه السيد (القاهرة: دار النهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٦٥) ص ٦٢

(١٢٧) أ. شافعي محمد عبد ، العقل في الأدب والسياسة والقانون ، دار الثقافة ١٩٥٩ ، ط ١ ، ص ١٢١

(١٢٨) بعد حائل تحت أن العقل القوي بعد أن يكون عقل فيه من الفكر وعلى أن يكون له مصداق على حائل في الحياة لا أن يكون مصداقا لسلطان - استبداد في الحياة
 القوي ، وعلى يكون الاستبداد بعد أن يكون الاستبداد كماله قبل أن يكون العقل القوي في الشرح القوي ، مرجع حائل - ص ١٠٠ - ١٠١

(١٢٩) عبد الله - مرجع حائل - ص ١٠١

(١٣٠) الشرح في طوبى القوي ، مرجع حائل - ص ١٠٢ - ١٠٣

(١٣١) أربعة على ، الشرح القوي ، أربعة بعد عبد عبد ، ط ١ ، ص ١٢٠ القوي ، الدار القوية لثقافة والقوي ، ١٩٦٥ ، ص ١٢٠

(١٣٢) عبد القوي محمد ، دراسة بعد الواقعية في الأدب القوي ، أربعة ، المؤسسة القوية للترجمة والنشر ، ط ١ ، ١٩٦٥ ، ص ٩٠

(١٣٣) على شافعي ، الدعاية وسؤال في الأدب القوي ، القوي ، القوي ١٩٦٥ والقبول في ١٩٦٥ ، ص ٦٥

(١٣٤) عبد الله - مرجع حائل - ص ١٠٠

(١٣٥) بعد عبد عبد ، الشرح وعلى القوي ، أربعة - سلسلة بعد (القاهرة: القوية لثقافة لثقافة والنشر ١٩٦٩) ص ١٢٠

سرعان ما انضمت إلى العمال عناصر أخرى جديدة، مستخدمون وبولقون وأجار، أي أن المسرح والجمهور تحول من جمهور ضيق إلى جمهور شعبي.

لقد عمل الحزب الشيوعي الألماني على تكثير جماعات مسرحية كفرع الحزب، وأطلق عليها اسم (فرق الأتار)، وقد راعت هذه المسرح من علاقات المجتمع البورجوازي، وعملت على إثارة الوعي الاجتماعي بين طبقات الشعب، عن طريق الصنف الخبيث، والتي كان يهدف عنصر البساطة والسرد، وهي تتشارك مع المسرح الشعبي، في أن كلًا منها مسرح غير واقعي بطريقة لا تقبل المواجهة، فلم يحاول أحداهما خلق أي إيحاء بالواقع، سواء في النص أو عناصر العرض المسرحي (١٩٢٢).

والواقع أن الصنف الخبيث في ألمانيا لم يطرح جديدًا سابقًا على تشكيل الشعب، وخاصة، هروجنس (١٩٢٢)، التي لديها العديد من الدراسات، في العنصرين، والتي كان من شأنها أن تنخفض عن العديد من المسارح الأكاديمية في ألمانيا بعد الحرب.

مسرح الصنف الخبيث في أمريكا

هو العمل الأخير الصنفية الخبيثة والأحداث البطرية والمشاكل الكبرى التي أهم الرأي العام إلى تشكيل مسرحي، أقرب إلى الاستكشافات القصيرة، وباعتبارها المساعدات داخل مناظر بسيطة وعلى أن يعرض تلك

سياسي، وقالت عندما أنشأوا ما يسموه بالمسرح الشعبي، ولقد عرف المسرح الألماني بعد الحرب قبل أن يظهر المسرح الشعبي، على يد بولقون، وعرف «مسرحيات الأتار والدغلة»، بل إنه قدم صورته المعتادة، للقصص الرومانسية، باسم «القصص الخيالية» (١٩٢١)، وهي آخر، لقد أثرت الاتصالات السياسية في المسرح الألماني، وعملت هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية نوعًا من الضغط الاقتصادي الذي حد من الميزانيات في ميدان الإنتاج المسرحي (١٩٢٢)، كما عملت على إيجاد وسائل فعالة للإنتاج بأقل التكاليف، وعليه فقد ظهر كل من مسرح الأتار والدغلة والمسرح الشعبي، نتيجة للضرورة الجديدة من الوعي السياسي والاجتماعي الذي ابتاع ألمانيا القسرية بعد هزيمتها في الحرب الكبرى (١٩٢٢) ونتيجة لهذا للضغط الاقتصادي الذي عاشته ألمانيا بعد الحرب والقرية، وجاءت الفن كغاية، والتميز على «الأمميين» (١٩٢٢)، وذلك بدلاً من «الحياة الجديدة» من الإنتاج، من التدخل القادر على التغيير للأشخاص والواقع، وفي هذه الفترة الميزة تأسست «جامعة الأداء» في برلين، وأطلقت تصورها المشهور (الفن براز)، التي تأسست الفن، ولتشكل أدائها جديدة قادرة، وحداثة، وحداثة، وكيفية، مثيرة ومثيرة (١٩٢٢).

ولقد أعيد العمال في أول الأمر، عنصر البساطة في تقديم في ألمانيا بعد الحرب الكبرى، فتكونت البنية المسرح العمالي في ألمانيا عام ١٩٢٩ (١٩٢١)، لكن

(١) أدولف، عبد العزيز صوب، المسرح السياسي في ألمانيا، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٠، ص ٦٤.

(٢) المسرح الفني، صوب صافي، ص ٢٨.

(٣) المسرح السياسي، صوب صافي، ص ٢٤.

(٤) في مسرح سياسي، صوب صافي، ص ٢٥.

(٥) المسرح السياسي، صوب صافي، ص ٢٤.

(٦) المسرح السياسي، صوب صافي، ص ٢٤.

(٧) أحمد الصديقي، دراسات في المسرح السياسي، ١٩٤٢، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٤٤، ٢٨.

(أ) القراءة المباشرة : يقرأ الخبير النصحي بعد فصله من السياق الذي جاء به ، وذلك من وجهة نظر القارئ ، كما قد يظهر زيف هذا الخبر من صدقه .

(ب) القراءة بالتبادل : قراءة خبرين بالتبادل يلقى كل منهما الضوء على الآخر فيسرحه أو يعطيه معنى جديدا .

(ج) القراءة التكميلية : قراءة ما بين سطرين الخبر بصوت عال وذلك من وجهة نظر التلميذ .

(د) الحدث الوازي : يؤدي التلميذ بالتشكيل الصامت أحداثا موازية للخبر الذي يقرأ بصوت عال ، والتيك هذه الأحداث خالية الخبر من وجهة نظر التلميذ والجميع فيها حدث حليقة .

(هـ) قراءة الخبير : تساعد توضع نفس الحادثة في بيئة الخبر ولكن في بيئات تاريخية مختلفة .

(و) قراءة الخراج السابق : يقدم الخبير النصحي خراج السياق ، فعلا يلقى أحد التلميذ خطاب وزير الاقتصاد عن ضرورة اند الخراج في المرحلة الحالية ، بينما هو يتناول عددا خاصرا ويكديبات مهولة وهذا يتضح التلميذ مغزى التشهد : ان الوزير الذي يدع الشعب الى التضلع يعطي حياة البذخ والرفاهية .^(٢٧٢)

وكما طرح الباعث سابقا فإن تكتيك التشهد في الفعل والحدث والتكرار من السمات الخاصة والميزة للمسرح الجريدة الحية . لكن بعد كل الذي طرح من معلومات حول مسرح الجريدة الحية ، والفرق بين وبين المسرح التقليدي نعلم ان الفرق الأساسي بين المسرحين يكمن في ان المسرح التقليدي يتم بالقرء ، أما مسرح الجريدة

والإطلاق في استخدام التكتيك المسرحي في الانحراج والذي كانت تدع له وقت ذلك جماعة المستفيدين ، وتشمل سمات الجريدة الحية في :

تكتيك التشهد القصير والمتتابع والشخصية المبسطة السطحية ، والحوار غير الواقعي ، أو التعبير عن طريق التكرار تارة ، والاقتصاد تارة أخرى ، لم وهذا هو الأعم ، طريقة العرض غير الواقعية ، واستخدام التشهد ، سواء بين مشاهدين أو في داخل التشهد الواحد

وهذا مثلا المسرحية التي تنتهي بالتحويل أو الانقلاب ، وذلك حينما يكتب البطل أو الشخصية الأساسية في المسرحية إنشائها الفشل وبمعرفة أدق صراع الطبقات ويبدأ مشاركته فيه ، أي أنه ينتقل من حليقة جميل الى حالة مرفقة ، وسوف نعالج هذه الخطيئة أيضا من خصائص المسرح الحية ، وذلك حينما يقوم صوت المسرح الحية بتعليم المستفيدين وإخلاقه أصل حقيقوله وكشف مساهميه ، وشريحة مستطابهم يحفوله ولم يتناول مسرح الجريدة الحية ، خلق أي إلهام بالواقع سواء في النص أو في عناصر العرض المسرحي^(٢٧٣)

ولا ننكر ان السبب الذي من اجله يخلق الدكتور مسرحا سمة القراءة على مسرح الجريدة الحية ، فيضي بذلك الفعل المسرحي ، صحيح ان مسرح الجريدة الحية يعتمد على السرد في معظم الأحيان لكن حينما العنصر السردى الغالب ، غالبا ما يجد فعلا بسيطا الى جانب وظيفة السردية . ومن بين الأساليب التي تؤدي الى عرض مسرحي بسيط وشروط الجريدة الحية :

(٢٧٢) شرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

(٢٧٣) ان سبق عرضنا ، القارئ يتجده في الجزء المسرحي : القراء ، مجلة طوب ، كانون من ٢٠٠٤ ، ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

الحية فيهم بالجمهور وإلى هذا يشير الدكتور عبد العزيز حورية حيث يقول :

إن مسرح الشعب الحية يختلف عن المسرح التقليدي في أنه لا يتناول قضية إنسانية واحدة أو صيغة ، ولا يقدم شخصية إنسانية أو مجموعة إنسانية من الشخصيات ، وهو لا يتناول مشكلة أو مشاكل فئة معينة محدودة من الناس ، ولكنه بدلاً من هذا كله يركز اهتمام الجمهور على مشكلة أكثرهم ألفة عدد ممكن من الناس^(١٢٦) ويجب أن نعلم أن مسرحيات الشعب الحية جميعها مكتوبة من خلال وجهة نظر قديمة من شأنها أن تعمل على التخلف والافتقار ، كما يعرف من أسسها . وبعد مسرح المنسوب الحر والذي يتناول بحرية الزنوج من الغرب الأشكال إلى مسرح الشعب الحية حيث ينتقل إلى مواقع الجمهور ، ومن أشهر ما كتبته ، مسرحية في قمر يثا البيضاء وهي : مسرحية إنسانية أقرب إلى المسرح الشعبي^(١٢٧) ، مصدقة على الواقع والتطورات التاريخية ، كانت المسرح التي في الحركة التي برز إلى الجمهور لتشارك في حركة المجتمع ، غير مرتبطة بمكان معين فلا تعد خشبة مسرح ، بل تعرض في الطرقات والشوارع والقبلي والكنيسة المجهورة والمرايات الخشبية^(١٢٨) .

مسرح الشارع

مسرح الشارع يقدم عروضه في الشوارع والمدارس والبيوت والمراكز التجارية وأحياناً الجمعيات العمالية خارج

بوابات المصانع ، والسرور ، وأغلب الأحيان عروضاً مسرحية البدر ، والبدر الجديد^(١٢٩) ، يخرج من رد الفعل إزاء تصاعد الحياة في المجتمع الأمريكي المعاصر ، ولقد ظهرت معظم فرق مسرح الشارع الموصوفة الآن في أمريكا في بداية عام ١٩٦٧ أو عام ١٩٦٨ ، إلى أن تأثر الحركات الشعبية المناهضة للحرب والاستعمار ، فاجتمعت الطقاعات عند بوابات مراكز التجديد كصرخة احتجاج ضد الحرب وقد تم تشكيل مجموعات من فرق مسرح الشارع لأصحاء طابع عربي على المسائل الحية والقضايا المطروحة ، وأدانت قسماً من مسرح التمول السريع ، هي أكثر هذه الفرق قدرة على الاستمرار ، وكانت ترومها الأولى عند تشكيلها من مجموعة من أعضاء الجند بمنطقة شيكاغو عام ١٩٦٨^(١٣٠) ، حيث كان ينظم عدد من الأفراد للجمهور تعرض يقدم صفوفه حركة احتجاج ، أو يشارك في التهيئة لتقديم نظامه ، ثم يجري المجموعة بعد انتهاء العرض حتى يظهر المشهد على الجمهور للجمهور تعرض جديد ، قلبي أفراد المجموعة مرة أخرى لتعرض مؤلفها بعيداً عن خشبات المسارح التقليدية ، ولكنه واجه إلى نظيرين الأول : تتمثل في أن هذه المجموعات تتسكك بطابعها غير الاحترافي ، لأن الجميع يعمل بطاقة كاملة بأهمية دوره ، وثانياً : للموقف السياسي العدائنية التشاركية في هذه المجموعات . وأغلب ما يقدمه هذا المسرح هو نوع من رد الفعل إزاء ، اقتراب التطلعين من الجمهور والذي يجسد التفتت الاجتماعي البشري من تقديم العمل في المجتمع الطلي^(١٣١) ولكنسر الاضطراب

(١٢٦) مسرح السياسي ، مرجع سابق ، ص ٦٠

(١٢٧) وثائق الحركة - الحركة البيضاء ، مرجع سابق ، ص ٦٠

(١٢٨) المسرح الشعبي ، مرجع سابق ، ص ١٥٨

(١٢٩) علي أليسان - مسرح الشارع في أمريكا ، ترجمة عبد السلام رفعة - القاهرة دار الفكر للنشر والتوزيع ، كوينات الفكر المعاصر ، ١٩٨٢ ، ص ٤

(١٣٠) المرجع السابق ، ص ١٥٠ ، ١٥١

(١٣١) مسرح الشارع في أمريكا ، مرجع سابق ، ص ٦٠

الدكتور إبراهيم حناك، وهو نوع القرب إلى الفن التراجيدي من الفن السياسي الذي يعني بفهمنا الإنسان المصرية والمحلية والسياسية، وقد أطلق عليه مصطلح (مسرح الجمهورية: *Giocolla Theatre*)^{٢٢٥} في مسرح الغرب الخاطف...، ويشير هذا المصطلح بوجه عام إلى كل شكل مسرحي سياسي أو طبقي معاصر،^{٢٢٦} إنه مسرح يحاول أن يتظاهر بأنه ليس مرحاً، ويحاول إعطاء صياغة الواقع، دون أن يشعر المشاهد أن ما يراه مجرد تثيل، فمن طريق تثيل بعض المشاهد، والمواقف، ولو كانت حقيقية، قد تخلق الظروف التي يمكن أن تصبح بها هذه المواقف فعلاً حقيقياً، وقد يحدث في أثناء الأداء أن يتحول الكشف عن أنشطة الكائن في الواقع، إلى تحسين هيئة الخطأ،^{٢٢٧} بقوله في الاستعراضات: «يجب تصحيح هذا الخطأ»^{٢٢٨}

في المسرح التراجيدي أو حتى جود أن رسالة المسرح الشاعري تتمثل في معالجة أفكارا لرب، بالإضافة إلى اكتشاف نوعيات الغرب الحقيقية، ولذلك أن المسرح الطلوعي، كطرح سياسي، عرضة للهجوم من بعض الخصوم، ولأنه تأخذ بلا طقوس، وربما لأنه يتغلغل من شارع إلى آخر دون ضغط من المندبة التي تعرضها إمكانية العبد، وقد بالقياس التقليدي،^{٢٢٩}

ولقد استفاد مسرح الشارع من، الاضطرابات التي حدثت في فرنسا ١٩٦٨ في عام ١٩٦٨، وعمل على تكل

بين الفنانين والمجمهور بعدد المتطلون كما في الفريدة الخية إلى توجيه الأسئلة للمشاهدين، أسئلة تتعلق بالحدث أو تصور شخصية من شخصيات المسرحية لتتصل فيها المصراع رأيا بذاتها، أو طريقة حلها ويستعين مسرح الشارع بالأغاني الشعبية والفكوة في عروضه السياسية، كما أن الشخصية المعب أكثر من دور في العرض الشاعري، بالإضافة إلى الاستعانة بالدمى والوسيطي والفيلسوف السحري في بعض الأحيان، إن تطلب العرض ذلك، وتغلب على أسماء الشخصيات إذا كانتا أفرادا السمة التعبيرية، مثل العم صام، المرأة القيتانية، المرأة العربية، الرضي، وهكذا، كما أن للمسرحية الشاعرية السياسية تعقيد على السيناريو الجماعي، حيث تشارك مجموعة من أعضاء الفرقة في وضع السيناريو التخل عليه مثل مسرحية الحكام والتي هي بمثابة صرخة ضد ظروف المغرب، والظلمة من الصحافة والأمريكيين والأمريكيين، واستعملوا في التمثيل المستغل، فال جانب هذه العروض السياسية التي يعرضها مسرح الشارع والتي تتألف النتائج الاجتماعية المتولدة من الظلم والطبقات السياسية، ثمة، عروض أخرى شاعرية أيضا لكنها لا تهتم بالسياسة، كل ههما هو مرمسة الإنسان المعصري ومناقشة مشكلاته الجسدية والفنية والثقافية بشكل همد وذلك طمعا في أن تحويه الأسواق الفن التقليدية،^{٢٣٠}

معنى هذا أنه ليست كل العروض الشاعرية عروضاً سياسية، فهناك ذلك النوع الثاني الذي أكثر إليه

٢٢٥) «الفرج حناك: مسرح الغرب القديم»، ص ١٢، ص ١٢٢، «الفرج حناك: المسرح»، ص ١٢٢.

٢٢٦) «الفرج حناك: المسرح القديم»، ص ١٢، ص ١٢٢، «الفرج حناك: المسرح»، ص ١٢٢.

٢٢٧) «الفرج حناك: المسرح القديم»، ص ١٢، ص ١٢٢، «الفرج حناك: المسرح»، ص ١٢٢.

٢٢٨) «الفرج حناك: المسرح القديم»، ص ١٢، ص ١٢٢، «الفرج حناك: المسرح»، ص ١٢٢.

٢٢٩) «الفرج حناك: المسرح القديم»، ص ١٢، ص ١٢٢، «الفرج حناك: المسرح»، ص ١٢٢.

٢٣٠) «الفرج حناك: المسرح القديم»، ص ١٢، ص ١٢٢، «الفرج حناك: المسرح»، ص ١٢٢.

والقول صرح الشارع إقامة علاقة بين مثاليه وتحليل أفكاره وبين جمهور المشاهدين ، وبحيث أيضا على أن يطرح علاقة بين المجتمع والواقع الاجتماعي ، من خلال إعماله أن الفواقع الاجتماعية ، كسبيل التأثير على التشكل على نحو متعدد من خلال جهد أفراد المجتمع المتحد في نشاط اجتماعي (١٩٢٤) ولكن السلي وجدت فعلا ، هو جهد استغلال المؤسسة الاجتماعية ، من خلال منظر الطبيعة والحزول ، والتي تلقى دوما استجابات من جمهور المشاهدين ، لكن - وهو الأهم - أن أفراد المسرح السلمي ، لا يتكون استراتيجية لأحداث التغيير ، وبالتالي فهم لا يقدمون برنامجا فني احتياجات الغالبية العظمى من الشعب (١٩٢٤) ، نسب سبط تتمثل في السطوط ، والقبلين الشديد في وجهات نظر هذه المجموعات المسرحية ، ورواية كل مجموعة مسرحية شاذية إلى القضايا بتطور مختلف عن غيرها ، وعليه فبالقد النوجه من هذه المجموعات برامج من العلوم الجوانب والصراع أحياء لتعريف والتحليل التوسعي في بعض الأحيان مع طرح استراتيجية عامة لمراجعة القيم والنظم والتعليق عليها ، والنظر إلى العنصرية والحروب ، هل أيضا مسائل لا أخلاقية ، وتشل اعتماد على حق الإنسان ، إلما المطلوب منهم ، كما يرى عاكف ليستك هو :

قديم تناول تحليل للقيم أو التسع الواقع عليهم ، وأنهم على معرفة لآسبك ، وإرباط بالقيم للصب على الآخرين ، والاستراتيجيات الصائبة للتعليق عليه ولقد حاول المسرح التجريبي (الذي يمثل السلف الأمريكي الأصلي لمسرح الشارع المعاصر) في معظم أعماله التي ظهرت في الثلاثينات أن يقدم مثل هذا

أصناف المظاهرات ، وأعمال الناس ، وعروض الشارع وتوجيه النقد اللاذع ، والسخرية القرا لنظام الرأسمالي الفرنسي ، يقول الدكتور إبراهيم عاكف :

كان المسرح الشواري ، أو مسرح القرب المأخوذا ، يتل موجة في هذا التقليد العام (يقصد مظاهرات ثورة مايو ١٩٦٨ في فرنسا) ، لقد أمثل بزور الشارع ، وبشعبها هذا وحداً وإغراق المظاهرات - كذلك التي حدثت في ١٣ مايو واحتشد لها أكثر من مليون فرد - يقدم عروضاً ناجحة مستمدة أصلياً من حركة مارس من نفس العام ، والتي ناعت بأن القوية هي في الشوارع ، لأن الشوارع أولاً وقبل كل شيء - تخص الناس كافة ، وحيثما ظهرت القليل وهي كثيرة مصنوعة من الضمائر والقلبي أقل عدداً من السياسيين وأشد إغراقاً للمظاهرات ، كان مسرح الحروب المأخوذا بطرف حول النار المشتعلة في الدمي يقدم طموحه وإثباته في

صيغة ثنائيات قصيرة مراكزة كان يقدم حولها هذا الرغبة في إثبات عنصر مشترك ، أو تضاد بين مسرح الأوقيون اليساري بشك مجموعات الثورة بصيغة الجديد من الطفلة والمثاليين محمد إيهاد الشارع اليومية واختار الناس الخاصة في شكل دراسات كوميدية قصيرة ، كانت كلها مناقشات صريحة مع المشاهدين المعاصرين ، وحتى بعد أن صليت الأزمة بقيت بعض هذه الفرق الشارعية التي نشأت في ربيع ١٩٦٨ تعمل بالأسلوب والمهدف نفسه حتى بعد عام ١٩٦٩ ، أن غاية هذا المسرح ، إلما يدل عليه اسم الحروب المأخوذا ، هو تنفيذ مسرحيات نقدية ساخرة إلى النظام الرأسمالي وفتح ترسانته الفكرية المدمرة والأجرام الزائفة بأنها تعمل على إطفاء الطمأنينة والحرية للفرد والمجتمع على السواء (١٩٧٢)

(١٩٦١) مسرح الحروب المأخوذا ، ترجمة داني ، ص ١٣٩ ، ١٤٠

(١٩٦٩) مسرح الشارع في أمريكا ، ترجمة داني ، ص ٩ ، ١٠

(١٩٧٢) ترجمة الداني ، ص ٥٨

ويحدث مسرح الشارع في مسرحياته على التراكيز
وتحضر المسرحية ، والمسخة من الفاعل الاجتماعي ،
ومزاجه الغالب بالواقع . والقضاء بالترافيق في قرية الشبه
الحد كبير لمسرح العريضة الحية تشكيلا ومضمونا ،
بالإضافة إلى دعوة أبناء الحروب عن طريق السيرات
والطائرات ، كما يقدم للتسام بين بني البشر ، عن
طريق الاحتجاج والقوة على سلطات رجال السياسة ،
ويوافق الدكتور حمدة ، بوزال دت ، في مفهومه الكيفية
عروض المسرح الشارع حيث يقول :

وتتم العروض في أسلوب سهل لا يخفى يستعين في
بعضه بأدوات أدبية بسيطة يمكن نقلها وتركيبتها في
بعض الأحيان ، مسرح ، مسرح ، أفعة ، آلات
موسيقية ، أشرطة سمعية ، ومماثلة تلك وتكون
الفرق في العادة ، من نوافذ ومخرج ومالكين ، وبعض
الأساليب في الأفعول الفنية الأصغر . ولقد
العروض في المراجعات المعجزة ، وأغنية الكائنات
وبدرومات القاع والبارات ، وفي الشوارع العريضة
حيث يتحلق الناس لمشاهدة في الدعوة إلى السلام^(١٧٦)

المرحع الخفي

لم يطرأ الرأب في كتابه المسرح الخفي ، مداعلة ولا
معرفة الدراسة المسرح الخفي ، وسرعان ما تأكد أنه ، لم
يكتب كتابه لدراسة هذا النوع من المسرح بعينه ،
بل قد كان دراسة عامة وشاملة للمسرح بشكل عام .
والمرحع الخفي ، في اسم مناسب ويتر عن التزم بكسر
الحاجز الفاصل بين ما هو عروض على خشبة المسرح ،
وما يحدث في الحياة^(١٧٧)

التحليل ففي بداية حركة مناضفة الحرب ،
كانت أغلب الفرق الثوارية تستثمر الأهمية القصوى
لتعريف الجمهور بالنتائج لثورة على سياسات الطبقة
الحاكمة في أمريكا . ومع اكتشاف الحقائق بآسيا ،
أصبح واضحاً أن القضية الأهم هي المساهمة في إحداث
التغير . وليس إعلام الجمهور الأمريكي بالمخاطر
المربية للصحة الأمريكية .^(١٧٨)

ومسرح الشارع ، ليس مقصوداً فقط ، على الدول
الرأسمالية ، مثل أمريكا وفرنسا وسائر أوروبا ، بل إن
الحاجة إليه في بلاد العالم الثالث لا تفتقر وزاد نسبة
الأية ، تشكل هوية ، ملحة ، باعتباره وسيلة
لتعبيرية للمسرحية ، مسرحية حسن
ظرفية المشاهدين ، والفهم ، ويحلون على تعبير
هذا الواقع ، من خلال التقليل للمسرح الشعبي في
المناخات العريضة ، وهذا ما كانت العادة القديمة
بوزال دت حيث يقول :

كان علينا أن نحسن القصص ما نستطيع من التمسك
بالمسرح عن طريق الاستناد عن نشاط وأجهزة الاتصال
وتقليد عدد الممثلين ، لقد تعلمنا الكثير من مسرح
الجميلة الحية ، ومسرح الحرب المخاطفة ، من الأشكال
الأصغر في المخرج . ثم علقنا بالأساليب التي
« مسرحيات تواصلي الشوارع » وعملها مجموعة من
الممثلين تلعب إلى ناحية أو إلى سوا في قرية وتبدأ في
القصة ، أما الحوار فهو مرئي في الخلف ، ويحليج
موضوعات محلية ، هذه المسرحيات أصبحت شعبية
جدا في السنوات الأخيرة ، وأصبح القوم يبدون إليها
تقديراً^(١٧٩)

(١٧٦) د. ج. الباق ، ص ٢٢ - ٢٣ .

(١٧٧) الخفي في المسرح الخفي - موقع سابق - ص ١٠٠ .

(١٧٨) مسرح الحروب المخاطفة - د. ج. الباق ، ص ١٢٠ .

(١٧٩) د. ج. الباق ، ص ١٠٠ - ١٠١ . الخفي في المسرح الخفي - موقع سابق - ص ١٢٠ .

لا يرى الالتزام بخط بقضايا سياسية كاللزام الكتاب مثلا ، وأما التزام أهم من هذا ، يشمل أزمة الانسان المعاصر خصوصا ، ١٩٩٦ ، ويرفض أعضاء المسرح على السلطة بجميع أنواعها ، بل إنهم يؤكّدون كجموعته من الموضوعين الغربية الغربية ، بذلك مطلق ، بما في ذلك حق الفرد في المشاركة في الثورة لكل فئته ووزنه الخاصة للثورة ، وهكذا صارت القضية صراغها الثور ، عند أصحاب المسرح على ، ومن ثم إقران فكرة المسرح على لتواضع بوصفهم فئتين سياسيين ، ١٩٩٥ ، ولقد ذكرت استجابات الفرق على الأوضاع الاجتماعية : في بعض القضايا السياسية أحيانا هناك المسرح فريد للسياسة ، وبما أنها انحلت من أحيان الأنا ، والمسرح في عامي ٩٤ ، ١٩٩٦ ، عندما قدمت عروضها مثل فرانكفون ، الأسوار ، كيون ، الجنة الآن ، ومن الأحداث الثيرة التي تروى عن هذه الفرق ، لقاء البعض على بعض أحداثها وفي بعض الأحيان ، بعض المشاهدين المتحمسين لأراء وأفكار الفرق ، وذلك ليسهم بحالة الوعي الكامل في أثناء عرض المسرح ، وكانت هذه الحالة (العارية) هي الأولى من نوعها ، في المسرح بشكل عام ، ولولا تدخل بعض رجال المسرح لدى السلطات ، لما أُنكر إطلاق صراخهم ، لقد استطاعت فرقة المسرح على ، أن تحول الجسائر ، من مجرد مشاهدين للمعرض المسرحي العاري ، إلى جامعات من المثقّلين لتشارك في الفعل المسرحي ، ومن ثم تحول الحدث المسرحي إلى حدث واقعي ، والتكسّر صريح ، حيث يواجه أعضاء المسرح على ، وهم عرايا ، قلوبهم من المشاهدين في ملابسهم التقليدية ، وهذا ، في نظر المسرح على ليس إلا امتلاء

والشرح على رغم أنه لا يرتبط بنظام سياسي ، من حيث نشاطه ، ومن حيث قضايا المطروحة ، إلا أنه يعمل على إثارة المجتمع الفرنسي ، ويرفض جميع أشكال المسرح التجارية ، ويرفض تصورها المسرحية ، وطريقة عرضها ، واحتضانها بالترجيح والمشاركة والله مسرح بعض نوع تحرير الانسان ، على المستوى الاقتصادي ، والاجتماعي والسياسي ، خلاصة القول ، أنه مسرح يسعى لتحرير الانسان على كل المستويات ، وصول أسلوب التعبير ، والقسمون في المسرح على ، يرى سعد أروشي أنه :

بوجه نحو أسلوب التعبير الخاص ولا يقتصر القيود التي تحصر منطقة وليحة بالمعيار التقليدية العامة ، وتعتمد فلسفته البحث في الصراعات والفكرات والأفكار ، أما القسمون فهو فصح سواد المجتمع الاستهلاكي ، ولحسن الحظ ، ووجه خاص حرب فرنسا وكانت منطقة الأروا (١٩٩١)

وهكذا القول إن المسرح الذي يندد بالحروب ويدعو للسلام يعمل على إثارة التطلعات الإنسانية وفتح المجتمعات الاستهلاكية يكون قد تكرر بصورة مباشرة وإيجابية ، بتعليم سكانهم ثم رفعت ، وأوليات المسرح بالمخاض ، خارج حدود جغرافيا دور العرض بعيدا عن التحكم الذي تمارسه سلطة الحكومة على الفنانين ، وهو التحكم الذي والأدري ، الذي يحرق الفنان الخلاق عن أن يقدم رؤيا وموقفاً جديداً أبداً عقال ، ، ولذا السبب لأن العروض الجديدة التي ليندها المسرح على ، عروض متفرقة في أساسها ، ولكن الالتزام هذا

(١٩٩١) المسرح في الشرق الأوسط - مرجع سابق - ص ٩٠

(١٩٩٢) حوار جندباني القلبي - مرجع سابق - ص ٩٤

(١٩٩٣) المسرح على - مرجع سابق - ص ١٤٥

الترحم من اليأس في معطسها ، جماعات اشتراكية ، لا أن
أعدائها مختلفة كما يرى (نيومان شاتك) (١٩٦٠)

فالمعنى يربط في تحرير الإنسان من جبروته الذاتي
والجهد الأخير يربط في تغيير التركيب الاقتصادي
والسياسي لكن تحرر الإنسان بشكل عام من الاستغلال
الذي يتعرض له من قبل الرأسمالية والامبريالية أو
الدولة التي يسيطر عليها حزب واحد يفتضح الجميع
شيئاً (١٩٦١)

ومن أهم أهدافه طرفية ذات غرائبيته صلب ،
كجماعة مسرحية هو دفع الناس للتفكير من التحرك
لتغيير المجتمع ، مساعدة الفئات التي تحب على الجميع
المطالبة بها ، لتكون رؤى حياة أفضل ، ويؤكد جون
مورغان هذه المسألة في هذه العبارة :

إننا نحتاج الناس وبعثتهم حيث يتكلمون في حديثه
التي هي أهم شروط مسقط العرض الذي تقدمه الجمهور
من حيث من الممثلين الذين هم فرق ذات غرائبيته
صلب ، كما يعلمون بأنهم : هذه هي الطريقة التي ينبغي
أن تكون (١٩٦٢)

والجماعات المسرحية السياسية ، متعددة ، ومتشعبة
في معظم أنحاء العالم الغربي ، والتي جماعات مسرحية ،
تتخذ طريقة حياتها ، وعروضها ، بالإضافة إلى أن لها
وسائلها الخاصة بها لتخرج أفكارها ، السياسية
والاجتماعية ، في إنجلترا تسيطر فرق (ميجار
استايت) في مدينة انجلترا الصناعية صغيرة الحجم ،
والمحاول أن تقدم في عرضها المواد لعالم أفضل ، يجذب
بذوره مواطني المدينة للمشاركة في إعداد العرض (١٩٦٣)

التي تولى البروجاتيه ، (١٩٦٤) ولقد انتقد شعبه حول
معرض الشرح التي ، في حول سلوكيات أعضاء هذه
الفرقة ومطويعهم للحرية ، فمن الطاء من سخر منهم ،
وبعض من الهندس هم وعلمهم من وعلمهم بالتفردية
والجمل .

الجماعات المسرحية

والجماعات المسرحية ، كمنسرح سياسي ، لا يند
التغير الاجتماعي وقد عملت بوسائل مختلفة لكن لحظ
أعضائها ، فربما أعضائها لا يراة متطوعين إلى الأمام
المقبلي ، حيث يمكن أن يحدث التغير سواء أكان للعالم
الداخلي ، المنسرح ، أو النظام الاقتصادي والسياسي ،
ولقد وجد أفراد الجماعات المسرحية ، طريقة للتفاعل مع
جمهورهم لكي يكونوا أجداداً من أجل الحدث الذي
يقعون عليه ، من طريق التفاعل بين الممثل والمخرج ،
شريحة الأنفص الممثل دوراً لتجسيد أفكارها ، وأما
كتمثيل العقل في مسرح المبريدة الحية والمنسرح
الشعري ، والمخرجون أيضاً مرحزون ومزودا وأحياناً
أن يتصرفهم الآباء أو الأندماج الكامل مع الحدث .

والجماعات المسرحية ، تكتب مسرحياتها بشكل
جامع (١٩٦٤) كالمسرح الشعري ، بالإضافة إلى وجود
كتاب ويكون عروضها خاصة بهذه الجماعات المسرحية ،
وكعادته الجماعات المسرحية ، فلها اختلاف في أعضائها
وطريقة عرضها ، ولها أراء مختلفة من قبل جماعات
المسرح الشعري ، في أعضائها وطريقة رؤيتها للأمر ،
منظورات مختلفة ، فإن الجماعات المسرحية ، وعلى

(١٩٦٤) الشرح التي ، مرجع سابق ، ص ٢٤٤ .

(١٩٦٤) إيوان شاتك ، المسرح السياسي ، الناشر والمطبعة ، ترجمة : أحمد أبو بكر ، (١٩٦٠) ، ص ٦٤ .

(١٩٦٤) إيوان شاتك ، أستاذ المسرح بجامعة كاليفورنيا ، في مقال بعنوان "الأسود ، لغة العرق ، ورموز العرق ورموزها" ، ترجمة د. محمد عبد الله ، (١٩٦٤) ، ص ٦٤ .

(١٩٦٤) المسرح السياسي ، الناشر والمطبعة ، مرجع سابق ، ص ٦٤ .

(١٩٦٤) جون مورغان ، الاقتصاد والفكر ، الناشر والمطبعة ، ترجمة د. محمد عبد الله ، (١٩٦٤) ، ص ٦٤ .

(١٩٦٤) المسرح السياسي ، الناشر والمطبعة ، مرجع سابق ، ص ٦٤ .

ولكن المشاركة أكثر إيجابية ، عندما يكون العرض من عروض ، سواء جرائد أو جرائد ، في فرنسا ، حيث يساعد على حد العرض بتسوية إيجابية والتعامل الأسير ، وتعامل المؤرخين والعرض أثناء العرض ، وبعد ذلك يرفضون معاً ،^(١٩٠) إن هذه الجماعات المسرحية ، يتم بالشكل العنصر ، أي عمل مفيد ، أكثر من التعبير الذاتي للشخص كما يرى لويس فاندر حيث يقول :

« إن الأهمية العنصر في عمل فاندر قابض هو الرؤية الاشتراكية والمقاربة لأصوات الفنان أو رؤية الكاتب ، وبذلك بعد المسرح الاشتراكي ، انعكاساً مباشراً للصناعة التي تقوم به ، ويتجلى خلفه حدود الفقة ، وكثرة وسيلة لعب العيش أو الحصول على التعبير ، إنه يقدم لعباً للناس الاجتماعي أو الاقتصادي أو السياسي المباشر من أجل التغيير »^(١٩١)

ولكن من هو المشاهد الذي يقدم له هذه العروض ؟ وما العلاقة بين كلاً من المشاهد والمؤرخ المسرحية ؟ كيف يكون هذا المشاهد متوجهاً لكي يكون لديه استعداد للبعد (الفعل) الذي يستهدف التأثير ؟ يقول توماس شاتل :

« إن العديد من جماعات المسرحيين الاشتراكيين في العشرينيات يؤمنون عروضهم المسرحية ، تقريباً بصفة مضمرة ، على الحد من العمل التجارية ، التي تروى وتقول الاتحادات والأندية المحلية ، ولكن في أوروبا الغربية والولايات المتحدة ، تهدف جماعات المسرح العنصر ، إلى استقطاب المزيد من جمهور المشاهدتين ، لأن

المعلقون الاشتراكيون الذين تأمل أن تستخدم هذه الجماعات لتكون غالبية من السكان في هذه البلاد ، وبعض الناس من جمهورهم قد يكونون في حالة اقتصادية سيئة ، ولكن حياتهم الثقافية ونظام الاستدانة ، خاصة ، ولكن قد تشكلي بالجماعات الرأسمالية فقد يهدوم بأعمال مطبوعة ، حيث يستلج العامل لخدمة شخص آخر ، كذلك تعرض العنصر لخدمة أشخاص الرأسماليين »^(١٩٢) ولقد لاحظ فاندر الكثيرين من أعضاء الجماعات المسرحية ليست لديهم خبرة جمهورهم ، وذلك واضح أن صغر حجمهم ، بالإضافة إلى أنهم لم يمارسوا الأعمال المتعددة التي يمارسها جمهورهم ، ولي يجدوا أنفسهم في نظام الاستدانة ، مثل جمهورهم ، فكلما كان حجمهم بعد ذلك أن يحوطوا الطبيعة المتعددة للعنصر والاستدانة في وظائف معينة ولكن تشلب هذه

الجماعات المسرحية على بعض هذه المصائب فعلى الأقلية من متابعي المشاهدية ، فقد فقدت الفرصا المتعددة مع جمهورهم على العرض ، وكذلك على ذلك سرع السام الأخر في إنجلترا ، الذي غالباً ما تثير مسرحياته الرأسماليين من الماشية ، وأحياناً تنجح أفكارا مسرحيات أخرى ، مثل مسرحيتهم هذا ما جعلها مربحاً ، والتي كانت نتيجة لأفراحات ومعارضة عدل نظام الطبقين المعصم بالإنجلترا ،^(١٩٣) وعلى حد لحاظ بعض الجماعات لأن تكون على اتصال دائم بالمؤرخين ، من طريق الاتصال بوقائع استغرق بعض الوقت ، ليستلج الاحتكاك الفعل بمشاكل العاملين وفرواف عملهم واستلايم . ولأن العمال هم الجمهور الحقيقي

(١٩٠) شاتل ، ص ٩٤

(١٩١) شاتل ، ص ٩٤

(١٩٢) الفرض السياسي - الفرض الاقتصادي - جورج باور ، ص ٩٤

(١٩٣) شاتل ، ص ٩٤

« وبمقطع هذه القرون المسرحية » ، اهتم بالتحضير الكوميدي أو بالكوميديا في عروضها ، ولا يحاول الممثل أن يوهن المشاهدة بشيء على جعله على الاقتراب من المتفرجين ، حين اهتم ، ايتأكد من وجودهم كأشخاص حقيقيين ولقد استمرت الجديانات المسرحية الأثقال الفنية من « الكوميديا » (١٩٠) ميلادي أو الكوميديا القرائية ، كما استقطبت الانشيطيات والأفعية التي طورها ليلزوكامبيس ، وقرقة بيراند ماجيك ميوكس في فرنسا والذي ينظم أعماله في مناطق عرض متعددة ، مثل حفلات السيرك ، وعروضهم تشمل ركوب الحصان والأقرويل والألعاب النارية ، وهذه القرقة كما يرى صليحي عبدالمجيد :

فرنسا « جرم سباري » الذي عارض البولوي جرونوفسكي في مسك بالفرج النقية ودها الى القرقة الى كل عقل الناس ولقد امكن خلفه لوضع عروضه المسرحية ، ولقد خرج في مسرحية بين تكليف الصرح والكرتال والأقرويل والسيرك . (١٩١)

كما أن قرقة (كوميديا) في البرفانل تستخدم شخصيات المخرجين في بعض عروضها القياسية بالشوارع ، وقرقة سان فرانسيسكو ساهم لديها قرقة موسيقى نجابية ، وفي الغالب أبدأ عروضها ، بعرض قرقة الكرات في الهواء والقطاها في مسرحية الأجر المتجسدة وقرقة الكرات في الهواء والقطاها ، كما كانت أقل سلسلة عمليات مختلفة في إنتاج الصنوعات (١٩٢) ، وصرح الجوز والدمية - الذي يمثل العرض - بعصبة مستمرة - موكب ، وقرقة صرح الثعبان في كاليفورنيا ،

لجديانات المسرحية الصغيرة ، فان هذه الجديانات المسرحية تعرض على أن يستمر الحوار بينها وبين العمال عن طريق التبادلات الفنية بعد العروض المسرحية ، « حيث كانت القرائات للمشاهدين لتصبح بسهولة مع العرض المسرحي » (١٩٣) . لأن هذه الأقراعات كانت لتقلبه وفورية ، وبعبارة عن حلول في مصالح المشاهدين الذين لم يتعدوا على مشاهدة عروض مسرحية قبل ذلك ، ومن ثم يستل التأثير عليهم ، في عروض الجديانات المسرحية وتصبح العلاقة بين العرض المسرحي والمثلث علاقة تبادل ، يلعب فيها الصرح الى الجديانات المشاهدين لأنه كما يرى شالك :

« لا يستطيع أن ينظر أن يرى المتشاهدون فيه ، صرح هو فاما تر الكوميدي في برلين في أياته الأولى تحول في القرى الأتية في قلعة ، وفي سان فرانسيسكو حيا نسي (أفضل سيرك) تاذن الأطفال في الضارب وتقوم بعرضهم في موكب خلال المدينة كهي كجانب أطفال آخرين ، أما صرح السلام الأحمر ، فقد قام بدها عروض في ميدان ترافا لجر ، وأيضاً في أسواق القرى وفي القاعات الأتية وفي الأقراعات أما صرح أعمال موبيل برود هايد ، فقد قام بالعروض في القاعات الأتية والأقراعات ، وأيضاً في مواقع أيا ، أما صرح القلوب الدائري ، فيؤدى العروض المسرحية على ظهر السفينة في ميدان سوكاهلم وأعلان أخرى على مصالح لبرود السفن في السويد ، أما قرقة السلام فرانسيسكو ، ساهم ، فيؤدى بالنظام عروضها في حدائق القرية (١٩٤)

(١٩٠) المرجع السابق ، ص ٩٤ .

(١٩١) الصرح السياسي - المثلث والشارع - مرجع سابق ، ص ٩٥ .

(١٩٢) في الكوميديا بالشوارع مرجع من ١٠ الأقراعات : « الذي عدها بعصبة المثلثين عدا - السجدة الصرح المسرحي عدا يكون ذلك أنه أبدأ بالتي جعل الكوميدي من الجديانات المسرحية الجديدة التي في فرنسا .

(١٩٣) صليحي عبدالمجيد « الأقرويل الجديد » ، الصرح السياسي : « جديانات الأقراعات » ، ص ٩٦ .

(١٩٤) الصرح السياسي - المثلث والشارع - مرجع سابق ، ص ٩٧ .

نستخدم من ذات أحياء متنوعة ، ونجده عند العرض مع المثلين من البشر ، كما أن طرق العرض وحالات التمثل تستخدم الوسيط . . . والشاهد والقطع الثقافية الصغيرة ، مع موصلي الزرك ،^{١٩٩} وهذه الطرق من الممكن أن يفسح عروضها أن ترتب من عند حذيفة حول الفرضين الوافقين ، حادى عروض الكرنال ، ثم عروض القصور في المقصور الوسطى ، وأما عروض أخرى ، (مطلب الزرك) على حافة مدينة صناعية الجبلية ، عفره وفطريته ، التي تسبح ، على التوالي ، للمفكرين أن يتحركوا بحرية في المكان كما لو كانوا يتحركون من معرض الآخر^{٢٠٠} .

والجهد الأساسي ، لهذه الطرق ذات (الجهد الاشتراكي) ، (٢٠١) هو تأثير المجتمع ، الذي لا يمكن حدوثه بواسطة الأفراد الذين يتحركون منفصلين ، لذلك يجب أن يخلق مجتمع ذو هدف واحد بين الفرضين ، ومن ثم فإن (٢٠٢) ولكن يتم إنشاء ثقافة يجب أن يتحقق وجهة المشاهد المتأخر ، التي تكون متضادة مع الآخرين ، يوجد التراب الفرضي ، بين الأحداث في المسرحية ، والحالات التي تشير إلى ظروف حياة المشاهد .

ولكن ، هناك طريقة أداء التمثيل في المشاهد المسرحية ؟ وماذا يستخدم من الوسائل لكي لا يخلق الأحياء الأرسطى ، ويعمل (المخرج) نتيجة يوزنه إلى الواقع ، يدرك الخلفه ، ويتخذ موقفا بعد أن يفكر عقله كالحل في مسرح برافيت ، حيث يتحدث المخرجون بشكل غير رسمي مع المشاهدين قبل العرض وفي أثناءه وعند نهايته ، طريقة لفرفة سان فرانسيسكو ملين ، سأل مديرا مشاهديا أن يتربوا من مكان العرض ، طمعا في كسر الأحياء^{٢٠٣} ، وأطلق يرى المشاهدين المثلين (كاتيانا عفيفين)^{٢٠٤} ، يشاركون في الأحداث نفسها على الفرضين ، وهذه (الملاحظات)^{٢٠٥} التي تدرس في أثناء العرض ، من شأنها أن تساعد الفرضين على ربط أحداث حسنة المسرح برافمية المصنع ، ومن خلال حركة المشاهد من مكان إلى مكان ، قريبا وبعدا من ساحة العرض المسرحي ، ، تدرس أحياءا لا يخلق للمشاهدين المخرجون ، والسينما والمخرج التقليدي ، خلافا على تلك المسرحية الطبيعية التي تخلق من شعور المخرج بأنه واقع في حقيقة العرض المسرحي^{٢٠٦} ، والمؤامج التي يرمي على حيزه المشاهد أثناء العرض المسرحي ، مخرجون به تأثيرات سواها ، حيث يقدم المشاهد بين

١٩٩) المخرج السينمائي ، الفيلسوف والممثل مخرج سالي ، ص ٢٠٠

٢٠٠) المخرج السينمائي ، ص ٢٠١

٢٠١) أن هذا الأسلوب الرأسمالي المتأخر والى تدور في العقل ، كما في لا يقول المخرجة الجوزية ، وهي مخرجة لا تحمل المشاهدين على تقدير الجسد ، بل تعمل على إقناعه الفهم ، وذلك منارسة الفرضين الذين هم المستمعون ، وأدبا كصغير .

٢٠٢) في مخرج الأحداث المسرحية مخرج هو الفرضين على في لقاء التمثيل ، أو أن يصعد في المثلين على المشاهد التي هو مخرج ، أو على مشاهدين من أحداث أحياء المتأخر ، وهكذا يصير المخرج هو مخرج المتأخر ، والمخرجون يشاركون في ذلك المخرجين بشكل دوري على المسرح ، وفي أحياء الفرضين والمخرجين والممثلين في أحياء مسرحية حسنة ، على ذلك ، سالي ، في الفن المسرحي ، مخرج سالي ، ص ٢٠٣

٢٠٣) في بعض المشاهد المسرحية ، لا يترك المخرج الفرصة للمثل أن يشارك في ذلك ، بل يترك المخرج ذلك ، ويترك المشاهد ، أو يتركه المخرج أن يشارك في ذلك ،

٢٠٤) المخرج السينمائي ، الفيلسوف والممثل مخرج سالي ، ص ٢٠٤

٢٠٥) في الفرضين المسرحية المتأخر ، أحياء الفرضين المسرحية ، ويشارك فيها قريبا بعد ذلك الفرضين ومخرج الفرضين ، وعلى أحداث الفرضين على الفرضين المسرحية والممثلين ، أحياء الفرضين ، سالي ، في الفن المسرحي ، مخرج سالي ، ص ٢٠٥

٢٠٦) في مسرح الفرضين ، يكون المخرج هو المخرج ، الذي هو الفرضين المسرحي ، ويخرج الفرضين ، ويخرج أحداث الفرضين على الفرضين المسرحية والممثلين ، أحياء الفرضين ، سالي ، في الفن المسرحي ، مخرج سالي ، ص ٢٠٦

٢٠٧) المخرج السينمائي ، الفيلسوف والممثل مخرج سالي ، ص ٢٠٧

المسرح الشعبي في الوطن العربي

لقد بدأ المسرح العربي الحديث بعد 1957 مرحلة جديدة ، إذ أخذ يشترك في حوار الأمم العربية كلها ، هذا الحوار الذي وضع في ذلك التمسك الكبير ، من ضمن ، إلى أين ، كيف ؟^(١٢٦) ، وهذا يؤيد أن المسرح في كل لوزة بالغة الأهمية من أجل تجاوز القرية والتمزق والتخلف ، ومن أجل لقاء الإنسان العربي بأخيه العربي ، والمسرح بهذا الشكلي يمكن أن يتجاوز الحدود المصطنعة في الوطن العربي .

لقد مرت ثقافة يونيو وعزيران أنواعا من المسرحيات التي من شأنها أن تزل وتغلب الثقافات العربية ، كما أنها أصبحت إلى حد كبير في إمرار الشخصية الثقافية للإنسان الفلسطيني^(١٢٧) ، في صورة الفنان الذي يولد مع الشعب بكل معاناته وآلامه ، ويكمل عثرته ووعده ، أن المجتمع يسوده اليأس والظلم ، فلم يكن مثلا استعرياً ، وإنما جديدا ، بل إنسانا صاحب قضية من أجلها ، وقد اكتشف الطريق الذي يوصله إلى تحقيق أهدافه لا مسترجاع حقه .

حاولت ثقافة يونيو المسرح بشكل خاص بعد مرحلة جديدة لتعبر بصوره أو بأخرى نحو الاستشراقية الجديدة في كثير من الأساليب من مثعب الفن للفن ، وإن لم يفعل فعله المطلوب في تغيير العقلية العربية .

لقد تفتح المسرح بعد الثقافة لراصة أساسية ، والقد عرقتا جديدة لبرأ به ، محاولا إغناء اكتشاف الواقع العربي وكشفه ، والأهم في تغييره بدأ يرسم الحقائق

للمجتمعات المسرحية ، يمكن جعل المستوى المباشر ، أن يكون ذا تأثير كبير على المجتمع في محاولة لتغييره ، أن المجتمع أفضل ، تصويره المجتمعات المسرحية ، لكن بما يجب ذكره ، أن المجتمعات المسرحية لا تعتقد أنها ومعدتها الثقافية على تغيير العالم ، أنهم فقط جزء من حركة كبيرة .

ويخلص ، تبرزون شائكة سمات وأهداف المجتمعات المسرحية في نقاط خمس هي :

١ - تساعد على تجنب العيب ، بعدم إظهار المشاهد على تركيز اهتمامه على الترميم ، لأبعد من الواقع .

٢ - لا يصبح للفرع مستورا دائما في العالم الروائي ، لكن يحفظ بملكته الفنية فيما يتعلق بالأحداث التاريخية الوثيقة الصلة بالفرع ، ويكون قصدا على روى به هذه الأحداث في علاقتها بحيات الخاصة والمجتمع الذي يعيش فيه .

٣ - لا يصل من الممكن خلق مجتمع بين المشاهدين أنفسهم ، وبين المشاهدين والزمن ، كعلاقة ضرورية للاحتفال والفعل الجماعي .

٤ - المسرح الجماعي بعد تواجده للمجتمع الجديد ، ينظر كثيرا في الخارج ، أن المجتمع الآخر ، الذي يتلقاه العرض المسرحي .

٥ - تستطيع عروض المجتمعات المسرحية من جميع فئات المسرح المختلفة ، وبذلك ليس يعرض الأيسر أو الأيأم ، بل لتوضيح المقصود والغلاف الذي يسعى إليه عروض المجتمعات المسرحية^(١٢٨) .

(١٢٦) المسرح السياسي ، الشجون والقصص ، مروج سائق ، ص ٢٠٢ .

(١٢٧) الخط ، المسرح العربي القديم ، هذا العدد ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ .

(١٢٨) هذا العرض ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ ، ص ١٢٧ .

الأشكال بالوقوفها موقفاً مهيئاً من المصارع من شأنه أن يلهيها بالكمالات والأفعال رغبة في أن تتجرد عنه المصارع من طبيعتها وتلقا لها الأفعال موقفاً من الأحداث .

ولقد تأسس مسرح الشوك ، كفن تعرضي على يد الفنان المسرحي عمر صبر وعاشركه أليف من الفنانين الشبان ، وعدد من الفنانين النجوم مثل فريد حام ، ونبات قاضي وقد أخذ هذا المسرح شكل الكباريه السياسي الذي يستند في ثقافته ، إلى ثقافة المسرح الشعبي في الأرض العربية ، فهو لا يقدم عروضاً مسرحية متكاملة ، ولا يتم بالأصوات المسرحية الطبيعية^{١٧٦} ، وإنما يتم أولاً وأخيراً بالتلفظ والتعرض الاجتماعي ، من خلال القابضة في تناول القضايا واتساعها مستخدماً الكلمة البسيطة والكلمة الشعبية ، كما هو الحال في جمهور ، والممثل فيه أيضاً ، على أن مسرح الشوك يحكم طبيعته الفنية لا يحتاج فرحاً ولا حزن بل مساعد ، إلا بالفرح الذي يخلقه ، وهو قدر ضئيل لأنه مسرح فهو حزين يجب أن يستعمل ثقافته وثقافته ، في أي مكان^{١٧٧} ومسرح الشوك يقوم على الترحلات الدرامية القصيرة والسريعة والمفصلة ، لكن يصعبها في البداية فخرس ، واحد ، ويظهر أساليب برده طرحة متفاداً الأخطاء الشخصية والمصاعبة من خلال نظرة انتقائية بالدرجة الأولى ، أي أنها تقدم شيئاً من الواقع^{١٧٨} ، وهو يهدف من خلال أسلوبه إلى كشف الأخطاء ، رغبة في العلاج ومساهمة في الوصول إلى التغيير نحو الأفضل .

بكل تفاصيله لتحديد أثر المستقبل بنظره متبادلاً كان ساداً قبل اقترعه ، هذا المسرح المستفاد من صيغ التداخل والتباين والأغراب وكسر القنطرة الرابع كالأداء نحو المسرح المحض والتعليم والتسجيل ، مثل مسرحية حلة سمر من أجل حزيران المصري سعد الله ونوس ، والفكر والفرحون ، لاقرين فرج ، ولباب الفتوح لعمرو دياب ، وروبي هناك لعبد الرحمن الشرفاني ، وأخيراً على القمر ، أهل سائر ، ولجودة الواقع ، لبنين بيسر ، ويطلق بالقبلي المذكور وشك رشدي ، ومثل أغراب مسرح الشوك ، ومسرح الشعب في حلب ومسرح القهوه في مصر وأغراب مسرح الحواة في المغرب ولم تكن هذه التجارب وليدة الصدفة ، ولكنها كانت أمراً طبيعياً ومتعلّقاً جاء نتيجة التحولات الجديدة في المجتمع بعد النكسة ، حين بدأ التفكك والمسرور يتحور أحدهم على الواقع ، وبدأت حياة القوميات الثلاث العربية ، ومن حيلة الواقع العربي ، تبينه .

مسرح الشوك :

إن الدراما المعاصرة تكاد تقرب في بعض الأحيان بشكلها السري ، وتلعب مناقشة القضايا السادة من شكل المفردة الفنية الذي تعلب عليه سمة التعرضي والأكاد ، ولقد ظهر هذا الشكل في مسرح الشوك في علنا العرب ، ومسرح القهوه أيضاً ، ذلك لأن مشاكل المصارع العربية في سبب الحاجة لصفة لعبر عن ثقافته ، ونظر أن مسرح الشوك ومسرح القهوه يتعرضهما المشاهدان لأفكار موقفاً بنية تفصح الواقع وتغييره ، مما اقرب

^{١٧٦} المسرح في المسرح القاصر ، ص ٣٦٤ ، ص ٣٦٤ .

^{١٧٧} قد استعمل القاص مظهر ، ص ٤٠٠ من القاصين العرب ، قام القاصي الدرامية العربية ، على قصة مسرحية بؤراً ورواية التي ، وقد كانت بعض لطائف السياسية ، لذلك نادى في بعض الأحيان ، وكان به في ما هو عليه المسرحي في أم الأيام .

^{١٧٨} المسرح في المسرح القاصر ، ص ٣٦٤ ، ص ٣٦٤ .

^{١٧٩} قد لا أرى هناك ، مسرح عصي ، وقد ، عبد الوكيل ، الذي ، قصة فراسة ، عبد الطاهر ، مطبق ، الكويت ، ١٩٩٠ ، ص ٣٠٠ .

والفرع الاجتماعي ، الذي لم يترك أحدًا ، سواء من الفلاسفة أو المشوولين أو الفلاسفة ، أو العمال ، أو الفنانين أنفسهم ، « فهو صيغة سوية مثل الفلاسفة المسرحية ، والمسرح الحق في الغرب ، وقد يكون تطويرها ذاتيا لتفكير الاستشراق الفكري التقليدي ، أو احتفالا ذاتيا بجوانب لصالح المجتمع »^(١٢٦٦) ، بل هو أقرب ما يكون إلى ، الجماعات المسرحية ، ومسرح الصفات الحية ، والتي سبقت الأفكار أيضا في موقع سابق ، من حيث اعتمادها على فكرة النقد السياسي والاجتماعي المباشر ، والتمساح ، ويؤكد هذا طاهر هذا ، يقول :

إن أروع تطور المسرح هو التفكير الذاتي ، فكرة النقد الاجتماعي والسياسي المباشر عن طريق مسرح التشويق ، وهو وظيفة حيثه للكوميديا ، أحيانا مسرح الكوميديا ، بدد ميات طاهر

وليس أندر ما حققه مسرح التشويق هو التشكيل المسرحي الجديد ، فحسب ، بل حتى اعتقد أن تطوير التشكيل بصورة ما ، هو الضمان الوحيد ، الذي لا يتحول مسرح التشويق إلى فرقة (ساحة للحل) للتكت السياسية ، وهذا الخطر موجود بالفعل ، فيحضر الفطرات تسم بالسطحية ، والأخطر من ذلك أن البعض الآخر يميل إلى التبرهن مشاكل كثيرة ، ويجربها في هذه التكت ، ولكن التره يقترض حسن التيه ، ويخطر بالبال أن معظم الفطرات لتصف بالفعل ، بالجرار والفتا إلى جوه المشاكل ، ومن ثم إلى قلب الجمهور ،

وتظهر حتى تفصح ، وبطبيعتها بتجاعة هو الخطوة الأولى نحو الخلاص منها وتغيرها ، والقضاء عليها ، وهذا تمثل التهمة الأساسية لمسرح التشويق ، وهي بالسطح قصص الأعطاء الموجودة في المجتمع وبسطه الأخطاء عليها تبسطا يشتمل على التخرطس ويحتمل على غيرها ،^(١٢٦٧) فهو مسرح بالخص الرض أو العيب الفردي أو الاجتماعي ، ويترك للمشاهد دورا في العثر على الدواء ، استمراما منه لتقليد الجمهور على اعتبار أن المشاهد جزء من العرض المسرحي ، مشارك فيه بقطعه ، وقايلته^(١٢٦٨) ، مع مايجري أحيانا ، لأن المشكلات الطروحة ، عادة ما تكون في مسرح التشويق ، هي مشكلات الجماهير بصورة من أرقام ،

ومن هنا نأى مشواره للمشاهد في العمل على تغيير الواقع السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي ، ليس الأفضل ، « فالقدرة على تغيير الواقع ببساطة ذاتي الإنسان الفرج ، كما أن السلطة تلك الوساطة القادرة على التغير ، وهناك القوتان التفرج والسلطة ، هما الشيطان الأساسيان عن تبدل الواقع »^(١٢٦٩) ، لأن موضوعاته أساسا ، مأخوذة من البيئة ، موجهة إلى المواطن العادي ببساطة كلمة مطبوعة وتكتاف حاضرة مباشرة ، لأحاديث ، ساخرة ، ساخرة ، ساخرة في وقت واحد ، تلبية لطروف حاضرة صعبة ، حشرت بالأمة العربية ، خصوصا بعد ذلكة يونيو ١٩٦٧ .

إذ مسرح التشويق ، مجرد صورة لما يمكن أن يقوم به المسرح السياسي ، كمنبر للنقد السياسي الجاد ،

(١٢٦٦) : مسرح الفوائد ، المحطة أم العرض على المسرح ، « حوار سابق » ص ١٩٩ .

(١٢٦٧) : « حوار سابق على الرضي » : أن هناك الفكرة بعد العرض المسرحية يجب أن تكون الفكرة ، فقد هي قبل من الفلاسفة إلى بدلت الفلاسفة فيها بغير أحيانا من بعض الباحثين (إلى الفلاسفة ، أو لا يتحول المسرح الفوائد ، أو يكتسب الفوائد المصنوعة بالفكر)

الفرق الفوائد (الفرق الفرج الفرجي : الفوائد : حوار سابق : ١٩٦٧ ، ص ١٩ ، ٢٠ .

(١٢٦٨) : مسرح الفوائد ، المحطة أم العرض على المسرح : « حوار سابق » ، ص ٢٢٩ .

(١٢٦٩) : « حوار سابق » ، المسرح والفلاسفة : « حوار سابق » ، « المسرح » ، العدد ١٢ ، القاهرة ، يوليو ١٩٦٧ ، ص ٢٠ .

والتيجاط الحطيطى الفرقا مسرح الشوك ، هو نجاحها
في ذلك على وجه التحديد : أن تخطى الجمهور متاعته
الحطيطى^(١٢٢٢)

ومن مطلق ذلك القصصون السياسى الاجتماعى
التحريضى ، إلى الشكلى الجديد ، « والططيطى »
(١٢٢٣) لمسرح الشوك ، كتمسح سياسى تحريضى .

ولكن على من الممكن اعتبار ، كل حيلقة مسرح
الشوك كعرض مسرحية سياسية تحريفية ، شريطة
التقصيد ؟ : ثمة بعض الأراء ، تشير إلى أن مسرح
الشوك ، قد استغل الأحداث السياسية ، التي نظراً على
الساحة العربية ، وكونه قصة جمهوراً ، يرغب في
الشفرة أولاً على حساب القضايا المصرية ، فعمل
مسرح الشوك في كثير من عروضه على إرفاقها والتبايع
نوفى جمهوره القليل ، حتى ولم تكن على حساب التهكم
من الأمة العربية ، خصوصاً بعد اكتشافها في عام
١٩٦٧ ، كخرجة أن هذا المسرح ، قد تحول على فضاء
الأمة العربية بعد اكتشاف أكتوبر ١٩٧٣ ، ووجه القصة
وسيطرته إلى ألبان ذاته .

ومن أشهر عروض مسرح الشوك ، عروض
الاستعصاء للمسرحيين فيصل الباسرى ، وعلاء
كركاشى ، وعرض في عام ١٩٦٩ ، وعرض أيلة
مليحوموش ، وعرض مرنى صناعية محلية - وفي تلك
العروض ، هناك القويحة الانتقادية ، ذات القنط
سياسى والاجتماعى البشمر ، إضافة إلى التوب
القشعى الدونى (١٢٢٤) .

أما أبرز عروض مسرح الشوك ، فيشمل في حوزة
الفرع والمطى السوري أسعد الحسة ، والذي تكرر
كثيراً ، مسرح الجريدة الحلية ، عندما تعرض برافطة أي
البرونز .

ويتضح من عرض برافون أن الحليون برعوا أن
يستمر في التمتع به كل هذا التناقض وهذه الانتهازية
وهذا التفسخ ومن خلال القصص السجدة يعمل
العرض على إلقاء الضوء على هذه الأوضاع كشيء المعتاد
ال هذه السليبات فيعمل من خلال هذا العرض ، على
التعبير نحو الأتفيل .

وبعدنا جلال حورى عن عرض لطيفى - وهو من
عروض مسرح الشوك ويتناول مشهور البطولة والمف في
علينا القام على المظ بمقاهيه الخفيفة سواء ألبان
المظ القاهة مثل الحروب والقنح أم الحلف المظن
على الاستعمار واستقلال الانسان لألسان . (١٢٢٥)

ولكن إن طرح العديد من عروض مسرح الشوك
على عرض الألبان الحمرى ، والذي أصبح اسمه فيما
بعد بين بسلا ... هن ، من التراجع لعلاء حيلقى
وانطون كويج ، وهو عرض أبسط مطلق فيه د ، وإذاعة
لألسان الحمرى (١٢٢٦) . وهذه العروض في معتقها
كما سبق أن ذكر الباحث ، تلم أساساً بالشاحبة السياسية
والتي تكون مبالسة في أغلب الأحيان - أكثر من
اعتنيها بالشاحبة الدرامية كما يفعل التبايع إلى كثير ،
الفر من التبايع إلى المسرح . وللعرض الذي تنطبق
عليه هذه الأوصاف عرض خيمه كركفور ، حيث

(١٢٢٢) المسرح والحمر في موطر الحمر ، د. حمر حمر ، ص ٥ .

(١٢٢٣) المسرح الحمرى الحطيطى ، د. حمر حمر ، ص ٥٤ .

(١٢٢٤) مسرح الحمرى ، د. حمر حمر ، ص ١٥٥ .

(١٢٢٥) المسرح - والحمر الحمرى ، د. حمر حمر ، ص ٥٤ . هذا العرض ألبان - بسلا ، قصة الحلية - قصة الحمر ، ألبان .

(١٢٢٦) د. حمر حمر ، المسرح في الوطن الحمرى : القويحة - حيلقة على القويحة ، رقم ٥٥ - ١٩٦٥ ص ٢٤٣ .

وسبانيا ، تقدم مسرحية إلى عرض ، فهو المعلم أبو القول التي لا يستغرق عرضها أكثر من خمس وأربعين دقيقة ، ويؤثر أحداثها في أحد « مضاهي »^(١٣٣٦) السويس أو الأسبانية كخط مواجهة لبروك العيش الأسرائيلي ، طارعا في المسرحية نوعين من التصانيع الأول نموذج السلي الانتقاري ، والثاني ، نموذج الوظيفي ابن البلد ، ويتخذ العرض النظام الرأسمالي الانتقاري الذي لا يحد إلا لأنه لونه ، ويعمل هذا النموذج في العلم (أبو القول) .

والمسرحية بالمتخصص - (ورغم اشتدادها للتصانيع البشرية) - تدعو إلى الخروج للإفك العدو الذي يرفض بالأساس العربية ، ولا ينظر على بقى إلى ، مساعدا من اليهوديين للتكثيف المادي والذين يستلجيم القدر على الفعل ، والمسرحية تكاد أن تقول بشكل مبسوط : « لا يجوز أن يبيع العدو يجب أن تكون على مستوى الشعب كله »^(١٣٣٧) ، ورغم ما يمكن أن يلاحظ على العرض من بعض السلبيات ، إلا أنه استطاع أن يحقق التلاحم والمشاركة ، وفاعلية على المشاهد (إلى جانب وجدانه) « فلم يكن جمهور القصر » هو تلك الفرجة السلي ، ولكنه كان مشاركا في العرض ، بل هو صرح للفرج من خلال التحام خلية المسرح بالصلابة^(١٣٣٨) واكتسب الجميع حالة التصرح ، من خلال مقارنته أنوار أبطال العرض ، بلشاهدين ، الذين كانوا أنفسهم مكان الأبطال ، مشاركين أحيانا في الحوار ، بل في الفعل المسرحي ، ولهذا يكن غريبا أن يرب أحد المتشاهدين يوما لوعظ مثاليا بفتح الباب ، وإغلاق القاعة

شعبية الفرج من الشخصية الرئيسية التي تصبغت بالجمهور وبثينة ، « ويعرض زملاء العاملين في الحقبة عمل التمر والمطبخ بالمخربة والعقدية ، ويتصدى للاقتصاد الحر ، والتفكير الحرة ، ويعرض للأفراد والفتح والمجالية ثم تأتي في النهاية الحبة والفضة ، تقول ما أثبتت المسرحية لطعم في قوله^(١٣٣٩) : « ورايحيك إن العرض كان حيلة من لوحات التغطية مسخرة من معظم الأرباح الاقتصادية والاجتماعية والسياسية كلها مثل عرضي كاسكس بالوطن ، والذي إضافة إلى مساق يشبه بشكل مباشر إلى مؤسسة فلسطين وكيف أن الآباء ، قد خرجوا من فيودوم ليعتبرا من جيشا الحقل ، الذي أصبح فلسطين برزخ إمره على حدود أو بالاعتبارات فقط ، وسلكه خروج الآباء والجند من فيودوم خصوصية القوات الذين تمردوا جميعا بهم والتصاريف علامات مهيبة في التراجع العربي مساهمة مكررة في معظم العروض المسرحية السياسية التي تلت إلى الأبد الزمان والمثل القوي هو مسرحية المهرج لعبد الحاروط .

شرح القصر :

في الوقت الذي كانت تعرض فيه عروض مسرح الشوك في لبنان ، وسوريا ظهرت تجربة مسرحية ، لعرضية أيضا ، وانضمت وثقا برجل الشارع وكان لها دورها المؤثر ، والحاسم في جبهة المصاحفة في ظروف معركتها الخطارية بعد نكسة يونيو ١٩٦٧ ، وأقيمت بها تجربة مسرح القصر والتي قدمها ناجي جورج كعولف شباب مع مجموعة من الشبان المتخصصين مسرحيا

(١٣٣٦) الفرج السلي ، ص ١٢٤ .

(١٣٣٧) أبو القول : « في بعض العروض المسرحية في لبنان ، أنماض على كل الحدث المسرحي ، أن صلات الفرجة ، وإلا فاعلم تجربة مسرح القصر في

شرح القصر ، القصر ، ص ١٢٤ .

(١٣٣٨) « في بعض العروض المسرحية في لبنان ، أنماض على كل الحدث المسرحي ، أن صلات الفرجة ، وإلا فاعلم تجربة مسرح القصر في

(١٣٣٩) « في بعض العروض المسرحية في لبنان ، أنماض على كل الحدث المسرحي ، أن صلات الفرجة ، وإلا فاعلم تجربة مسرح القصر في

الفرج ، ص ١٢٤ .

التعويض والتعويض وتحتل على الكلمة الصارخة ، لأن هذا في حد ذاته ، أن جانب القوة ضد العملية الفنية ، فانه قد « يفرغ الناس من قدراتهم على التمييز والحكمة والاستيعاب » (١١٢) ، وليس المقصود ، أن هذا الرأي ينطبق ، على مسرح التعويض والاعتذار ، أو السرح التجميعي أو التسجيل لكنه ينطبق فقط على تلك الفشورات السياسية ، والتي يطلق عليها اصطلاحيا - أجازوا - اسم مسرح سياسي . « فالتفكير والواقع الثقافي في تعامل دائم ، وإن التفكير تشكل الواقع ، ينشأ ما يشكل الواقع الفكرية ، فالعمل الفني ليس خاضعا للواقع بل رائد ، رائد ، رائد » (١١٣) ولقد عرفنا ، أن « حاسة الأعمال الفنية الكبرى ، هي القوة العقلية لدى المشاهد ، وبالتالي مساعدته على الوعي بالواقع ، والعمل على تغييره » ، وإذا كان لا يثير العود أو يندفع المشاهدات العقلية ، فهو يعمل في الحياة العقلية في العنصر ، تحول وجود أصبح من الصعب احتضاره ، (١١٤) ، وذلك بتدريج مشاهدات الواقع ، سواء أكان سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا .

مفروضا على الفن من خارجيه ، بأن إليه من نظرية اجتماعية أو سياسية مثلا ، ليصبح هو المضمون في العمل الفني . وإذا ماحدث مثل هذا ، يصبح « الفن » في العمل الفني مدركا نظريا سائدا على العمل الفني ذاته . وهذا خطأ كبير يقع فيه التفكير المسرحي الحديث ويمكن التخلي عن ذلك بالعديد من المسرحيات التي كتبها منظرو الحركات السياسية في العالم العربي . فمخرجت كتاباتهم ساذجة فيها ، تحرب إلى الحقل السياسي ، منها إلى المسرح السياسي ، « فالعلاقة بين عالم الواقع ، وعالم المسرح مشروطة بحدى قدره » ، والمخرج « (١١٥) » هل أن يتقل من عالم الواقع إلى عالم الاحتمال ، والمخرج يتقل هذه السلطة ، بل إنه يجد نفسه منعصا في جعلتها ، لأن حالة الواقع هو في حد ذاته عالم الاحتمالات (١١٦) .

وعليه يمكن القول إن عالم الواقع ، كتعبير كاد من عالم السرح ، وليس « كمشاهدتين لعالم المسرح » ، قد تتحفظ ، على مسرح المشاهدات البراقة ، التي تساهم في



(١١٢) أنظر : حول علاقة المشاهد بالفرع المسرحي ، أنظر : « المسرح » ، ترجمة محمد حوري ، القاهرة : وزارة الثقافة ، دار الفنون ، ١٩٨٥ ، ص ٣٢ - ٣٤ .

(١١٣) « أ » مجلة لومبر ، « مساهمة في المسرح والتربية » ، مجلة لومبر ، بيروت : دار الفنون ، العدد الثالث ، ١٩٨٥ ، ص ١٥٨ .

(١١٤) سياسات المسرح ، ص ٣٣ ، ص ٣٣ .

(١١٥) « أ » مجلة لومبر ، ص ١٥٨ ، دار الفنون ، دار الفنون ، بيروت : دار الفنون ، ١٩٨٥ ، ص ٣٣ .

(١١٦) « أ » مجلة لومبر ، ص ١٥٨ ، دار الفنون ، دار الفنون ، بيروت : دار الفنون ، ١٩٨٥ ، ص ٣٣ .

● مراجع اختيارية :

(1) Stanislavski, *Political Theater, Actor and Audiences: Some principle and Techniques*.

Reprinted by permission from Theater, Spring 1979.

Copyright (c) Theater 1979.

Printed and Published by Michael Pinter for the U.S.

International Communication Agency, American Centre, New Delhi - 11001 and Printed at Sakshi Press, New Delhi - 110019.

(2) Hobsbawm, Jean, "Comedy and Revolution," *Act in Society*, Vol. 4, No. 3 (winter 1968).

(3) CASALI Massimo, *PER UN TEATRO Postipo*, Piccola Brecht Award, Giulio Einaudi Editore, S.P.A Torino, 1973.



من المعروف أن نظام التبادل عن طريق السوق وبخاصة في المجتمعات المتحضرة الحديثة يقوم على أساس العلاقات الانشخصية بل الانسانية لأن هذا النظام يخلق كلفة المظاهر الشخصية بين الأفراد حيث يحرص كل واحد منهم على الحرص على أن يتم التبادل على السعر الذي يخلق له أكبر قدر ممكن من الفائدة والربح . فالفكرة الاقتصادية البحثية هي أحد موجهات عملية التبادل عن طريق السوق . ويقتصد بالسوق كـ العملية التي تنظم البيع والشراء عن طريق السعر الفعلي الذي يحكم تبادل كل عناصر الإنتاج ومكوناته السلع الملموسة ، والعمل والقرابة الطبيعية ، والمجتمعات بأكملها^(١٠) .

إن هذا التسلسل من التبادل الذي يعرف الاقتصاد الحديث التطور إلى مجموعتي المجتمعات التقليدية البسيطة فئات الأسواق الاقتصادية (البدائية) والقرابة . ففي هذه المجتمعات توجد أساليب التبادل الاقتصادي لا تستلزم كلفة بين العلاقات الانشخصية غير المتبادلة مثل التبادلي أو المتبادلة^(١١) Reciprocity وإعادة التوزيع^(١٢) Redistribution . ومن هذه الأسواق الأموال التقليدية التي توجد في مجتمعاتنا

الأسواق التقليدية كرسالة للتواصل

السيد أحمد جابر

Dalton Y. "Economic Theory and primitive Society," in: Hootman P.B., ed. (Cultural and Social Anthropology, ١٩٦٤) Macmillan Co. at New York 1964 P. 114.

وأعطى في ذلك ، أحمد كوربد ، الفكرة الانشخصية : مدخل لفهم المجتمع ، الجزء الثاني ، الطبعة الأولى ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ١٩٩٧ . ص ٤١ ، ٤٢ .

(١٠) مثلاً في : مدخل الاقتصاد ، 1988، P. 126 . وفي أن الشخصيات تتبادل على أساس من القيمة التي يملكها فرداً ، أي أنه يقدم خدمة للفرد أو سداداً في الخدمة أو فائدة إلى الشخص الآخر في خدمة مثلاً . وأعطى على سبيل المثال ، أحمد كوربد ، الفكرة الاقتصادية ، الجزء الثاني ، ص ٩١ - ٩٢ . وهناك أمثلة كثيرة على التبادل خارج التبادلي .

Sahlins, M., "On the Sociology Of Primitive Exchange" in: (ed.) The Influence of Models for Social Anthropology, Tavistock publications, London, 1960, pp. 109-126.

(١١) أمثلة التوزيع هي : إعطاء السلع للأفراد على التوزيع ، 1988، P. 129 . وفي أن الشخصيات تتبادل على أساس من القيمة التي يملكها فرداً ، أي أنه يقدم خدمة للفرد أو سداداً في الخدمة أو فائدة إلى الشخص الآخر في خدمة مثلاً . وأعطى على سبيل المثال ، أحمد كوربد ، الفكرة الاقتصادية ، الجزء الثاني ، ص ٩١ - ٩٢ . وهناك أمثلة كثيرة على التبادل خارج التبادلي .

وأعطى في ذلك ، 1988، pp. 109-126 .

العربية وفي جميع المجتمعات التي لم تصل إلى درجة عالية من التقدم والطور .

والأسواق التقليدية هي تلك الأسواق التي يتركز فيها في الأصل الأول على المكان الذي يتم فيه تبادل السلع والخدمات على عكس سوق في الاقتصاد الحديث الذي لا يفرغ ضرورة المكان . « فالأسواق التقليدية هي الأماكن التي يتعامل فيها البائعون والمشترون لتعرض البائعين ، والتي تحصل حشائير اجتماعية وثقافية وسياسية »^(١) . كما سيتم فيما بعد .

والحرى هذه الأسواق التقليدية العلاقات الشخصية المباشر ، أي علاقات الوجد للوجد التي تمتاز بالسهولة والقوة والتقارب والوجدان الشديد ، والتي ترتكز على الاعترافات الاجتماعية التي تدخل مباشرة في توجيه سلوك الأفراد ونشاطه ، وبالتالي في توجيه عمليات

التبادل التي تتم في هذه الأسواق لمعاملات تبادل السلع والخدمات تتم بين أشخاص يرتبطون إما بعلاقات القرابة ، أو الجوار أو الصداقة أو الانتماء إلى المجتمع المحلي الواحد التي يكون لها حسنة الكثير من الاحترام لدى أطراف التبادل لذا تضمن من القيم الاجتماعية باعتبارها توجهات للعمل الاجتماعي .

فهي مثلا تفرض على التاجر والبائع عدم اللجوء بأي حال من الأحوال إلى الغش في أية صورة من صور ، في الوقت الذي تفرض على المشتري في المقابل ، عدم فقدان الثقة وبالتالي الاستمرار في التعامل معه . ولهذا فهي القليل النادر أن يسي المشتري معامله مع البائع إلا في حالة قطع العلاقة القائمة بينهما وإلحاقها . وفي الختام تكون أسبابه خارجة عن مجال التبادل ، إلا في حالة فقدان الثقة بالبائع . وهو أمر قليل الحدوث ، إن لم يكن

تأخرا ، لأنه قليل بأن يؤثر سلبا على شبكة علاقاته التي وتكون العلاقة الشائكة الشخصية التي هو أحد طرفيها .

وبعض تلك إخلق الضرر لقضائه الاقتصادية ، فضلا عن إضعاف علاقاته الشخصية . والتبادل عن طريق السوق التقليدي يتم في المقام الأول وفي غالبية الحالات على العلاقات القوية القائمة بين الأشخاص الذين هم أطراف عملية التبادل . وذلك على العكس تماما من التبادل عن طريق السوق في الاقتصاد الحديث الذي يتم دون اعتبار للعلاقات القائمة بين الأشخاص ، حيث يحدد حساب قيمة السلع والخدمات أي العلاقات القائمة بين قيم الأتيه . وعلى ذلك فإذا كانت العلاقات بين الأشخاص ، تأتي في الرتبة الأولى في التبادل عن طريق السوق التقليدي ، فإنها تأتي في الرتبة الثانية في التبادل عن طريق السوق الحديث^(٢) . وهذا لا شك فيه أن حديث عملية التبادل على هذا النحو في كل مجتمعات أصبح إلى طرفة البقاء الاجتماعي لكل من المجتمعات التقليدية والمجتمعات المتحضرة الحديثة .

تأثير الاجتماعي التقليدي البسيط يتألف من نظم وأنساق اجتماعية متداخلة بعض ، ومتشابهة إلى الدرجة التي يكونون من الصعب تمييزها عن بعضها الوحدات نظمية أو سلبية محددة وواضحة . فمن المبرر مثلا تحديد ما هو قراب والغير ، عما هو سياسي أو اقتصادي أو ديني . في حين من السهل ، إجراء مثل هذا التصنيف لتنظيم الاجتماعية في البناء الاجتماعي للمجتمع المتحضر الحديث .

فأسواق التبادل المختلفة يرتبط كل منها ارتباطا وثيقا بنسق معين من البناء الاجتماعي الذي يؤدي فيه نسق التبادل وظيفة اجتماعية تسهم في تكامله واستقراره .

Balaban, C. S., Traditional Exchange and Modern Markets Frontier-Hall, Inc., N. J., 1960, P. 8.

(١)

(٢) السوردي في الاقتصاد ، علم ، العدد الأول ، الرابع الثاني ، ص ٢٢٢ .

التفاعل الاجتماعي باعتباره عملية تبادل^{٣٦} . فالتبادل من طريق السوق يبدو لأول وهلة مثل أنه عملية اقتصادية ، ومع ذلك فهو في حقيقته أيضا عملية اتصال والتعاملات اتصال مرابحة . الأمر الذي يؤدي إلى أن تساعد طبيعة العلاقات القائمة بين أطراف التبادل في فهم مفهوم الاتصال . إذ أن السوق التقليدي لعمل أيضا لمضمون للمال ومضمون اجتماعي ، بمعنى أن الأشخاص الذين يدخلون أطرافا في هذا السوق تربطهم العلاقات الشخصية والصحية الجزئية ، ومن ثم كانت صانعا الاتصال صانعة إلى حد كبير بالنسبة هؤلاء الأشخاص الذين تربطهم علاقات القرابة أو الصداقة أو الجوار .

وهكذا فإن النظر إلى السوق التقليدي على أنه سوق لتبادل السلع والخدمات ، أي من منظور اقتصادي بحت ، يعطي المضمون الاجتماعي والثقافي الذي تعطي هذه السوق على أساسه ، ولا يساعد على الكشف عما تزود من دور في مجال الاتصال والأعلام . وبما أن الأمر كذلك ، فلا بد من النظر إلى السوق التقليدي كمنصة للاتصال على ضوء التطور أو الأنواع البدائية الوظيفي الذي يركز على وظيفة أساسية وهي أن البناء الاجتماعي لأي مجتمع يتألف من العديد من النظم والأنساق الاجتماعية والترابطة المتفاعلة المتسندة لساندا وظيفيا ، وأن العلاقات القائمة بينها هي علاقات بين مشورات . وهذا ما يقدم به هذا المقال .

فالبداية تصبح نسق التبادل السائد في المجتمع عندما يتكامل التنظيم الاجتماعي مع الحياة الاقتصادية ، ويتمازج معها كلية بحيث يكون التنظيم الاجتماعي ذاته العامل التكاملي الذي يركز على البناء الاجتماعي . بمعنى عدم وجود نظم اقتصادية ، أو سياسية ، أو دينية ، أو قرابية بحتة بحيث يولف البناء الاجتماعي نسبيا واحدا غير متمايز الأجزاء (أي النظم) . في حين يبدو نسق إعادة التوزيع عندما يتكامل التنظيم السياسي مع التنظيم الاقتصادي ويتمازج معه كلية . أما نسق السوق الحديث ، فهو يبدو عندما يكون الاتصال السوقي هو العامل التكاملي^{٣٧} .

واستنادا إلى هذا التطور البدائي الوظيفي ، يبين أن التبادل من طريق الأسواق التقليدية جاتا أكثر شيوعا واعتمادا بخطى الجانب الاقتصادي لكون له دور أكثر من دور الاقتصاد الأساسي . ويتعلق هذا الجانب بالاتصال . فليس هذه الأسواق مجرد أماكن لتبادل السلع والخدمات ، وإنما يتم فيها في نفس الوقت تبادل الأفكار والآراء والمعلومات والخبرات والمواقف . لذلك تعد مصدرا رئيسا للمعرفة في تلك المجتمعات التقليدية . فقد نشأت في الأصل لتبادل السلع ، ومع ذلك فالتبادل الاقتصادي يتيح الفرصة لتبادل الأفكار والمواقف والمعلومات والخبرات بطريقة مباشرة . إذ أن التفاعل بين الأشخاص هو في حقيقته الأمر عبارة عن عملية تبادل أشياء مادية أو غير مادية ، وهو ما أدى ببعض العلماء أصحاب نظرية التبادل ، إلى التركيز على

Cohen Eisen, "Exchange and Display", in, 1955, Macmillan and Free Press, New York, 1960, P. 238.

٣٦

(٣٧) انظر في ذلك

a - Homans, G.C., "Social Behavior as Exchange", in Le Chabre, R.E. & Schuttler, H.K. (eds.), Economic Anthropology: Readings in Theory and Analysis, Holt, Rinehart, Holt, Rinehart Winston, Inc. N.Y. 1960, pp. 109-111.

b - Bronfenbrenner, H.C., "Exchange Theory", in Batemans, T. & Nisbet, E., (eds.), A History of Sociological Analysis, Heinemann, London, 1973, pp. 415-426.

١ -

والأسواق التقليدية إما أن تكون دائمة أو موسمية أو أسبوعية . والسوق الدائمة هي المكان المحدد داخل القرية الذي توجد فيه المعاملات التجارية . وفي هذا المكان يبيع البائعون سلعهم تعرض بفصلهم . ويتجمع فيه الناس . وقد يأتي بعضهم من قرى مجاورة لعدم توفر سلع معينة في قرىهم . أما السوق الموسمي فهي التي ترتبط بتكاتف معين ومكان محدد . فهي الأعياد والاحتفالات الدينية (مثل المولد في القرى القروية في جنوبي مصر) تقام في بعض القرى الأسواق حيث تبيع هذه الأعياد والاحتفالات الشعبية فرص التسكك الاقتصادي . نتيجة لاجتماع عدد كبير من الناس من مختلف القرى والبلدان . ثم أعيد السوق الأسبوعي أو السوق التي تقام في القرية في يوم محدد من أيام الأسبوع . يأتي إليها الناس من عدة قرى مجاورة متفرقة في منطقة واسعة أو من مناطق بعيدة . ولقد شهدنا في الأخرى نوعين بعضهما أسواق تلتصق على التوالي كل يوم محدد من أيام الأسبوع . وتؤلف هذه القرى معا لسقا واحدا تكون القرية وحده . وتسمى السوق باليوم الذي يقام فيه . وهذا النمط من الأسواق التقليدية تعرفه القرية المصرية . ويوجد في مناطق كثيرة من العالم . في أفريقيا والكنديك والهند . هي قرى أفريقيا مثلا يقام السوق كل أربعة أو خمسة أو سبعة أيام . فقد يقال اليوم 150 في شرق نيجيريا يتقلب لسق السوق متعدد من أربعة أسواق يقام كل منها كل أربعة أيام على التوالي .^(١٠)

وفي بعض المناطق يتداخل ضمن هذا النوع الثالث (السوق الأسبوعي) نمط آخر شبه به ، ولكن يختلف عنه في وجود سوق دائم داخل القرية التي تقع في مركز المنطقة لقرية ، في الوقت الذي تقام في بقية القرى أسواق صغيرة في أيام محددة . هي قرية ليسولان Tipotlan بالكنديك تقام السوق يومي الأحد والأربعاء من كل أسبوع . ويرتبط به سكان سبع قرى محيطة بها حيث يكون لكل قرية منها مكان معين محدد في السوق .^(١١) . ويوجد هذا النمط أيضا في جواتمالا وفي غربي أفريقيا والهندوسيا . ويأخذ هذا النمط النظام الشمسي بحيث تستمر القرى حول المركز ألا وهو السوق .^(١٢) . ويطلق عليها إريك وولف Eric Wolf في الأسواق الشعبية Sectional Market^(١٣) لأن كل قرية تؤلف قطاعا أو نسبا غالبا بذاته وبسقطا عن بقية الأقسام (في القرى) إلى حد كبير . فعلى الرغم من أن هناك علاقات تبادل تربط جميع سكان القرى التي تدخل في عالم السوق المركزي . فإن كل قرية تحافظ بذاتها أبعادها خارج نطاق هذا السوق . ولها من أنشطتها الخاصة كوجود اجتماعية مستقلة وقائمة بذاتها . ويحظر سكان القرية الواحدة إلى بقية سكان القرى الأخرى على أنهم غرباء عن مجتمعهم أي أنهم جماعات عرقية One - groups . فليست هناك علاقات خارج نطاق السوق حاجة سكان كل قرية إلى منتجات القرى الأخرى التي لا تتوفر لديهم .^(١٤) فمن خصائص هذا النمط من الأسواق التقليدية التنوع في الإنتاج والتخصص . إذ أن لها منها متخصصة في إنتاج

Bahamont, P. Social Anthropology, (Bull, Parham and Winston, London, 1968, p. 244.

(١٠)

Lewis, O., Life in a Mexican Village: Tepic and Revolucion, University of Illinois Press, Urbana 1961, pp. 366-378.

(١١)

Wolf, E. Peasants, Prentice-Hall, Inc., N.Y., 1966, p. 46; Nash, M., Primitive and Peasant Economic Systems, Chandler Publishing Company, California, 1966, p. 46.

(١٢)

Wolf, Ibid., p. 46.

(١٣)

Op. Cit.

(١٤)

كما من حيث البنية ، فربيع ذلك إلى كون السوق التقليدي تسعة أقساما ، إذ أن التقاعدات عظيمة ، وأن التقاعد يطبع السوق التقليدي بطابع ميز أو بداية تقاعدية ميز (١٣١) . ففي الغرب العربي ، كما يوضح جيمز جورتا (Gorta) بالتفصيل ، تعتبر البداية التقاعدية للقبائل (السوق) هي التعبير الدقيق الصريح للتقاعد الغربية ذاتها ، أو يعبر أكثر هي الشكل النموذجي لتلك التقاعد (١٣٢) . فسوق صفرو يعكس ثلاثة مقاييس أساسية قبله القاعدية التقاعدية ، التقدير الأول هو التصنيف شبه العرقي للجماعات Ethnically — like classification التي على يد أن الأشخاص الذين يرتبطون أو يتعاملون في السوق فيكون جماعات غير متجانسة لغويا أو عينا أو ثقافيا . فهذه التميزات المتوارثة التي على أساسها **يفوز الأشخاص إلى جماعات والتي تستعمل في الأتمتة** النظم والوكالات على النظم أو الدين أو القادة ، أو مكان الميلاد أو السلالة أو القدرة أو الأسلاف . وتلعب هذه التميزات دورا مهما في التعامل في السوق . حيث أنه يوجد ارتباط وثيق بين تلك الأصول والاختلافات الاجتماعية من ناحية ، ومجالات العمل والتبادل في السوق من ناحية أخرى (١٣٣) . والمظهر الثاني وهو أن نسق السوق هذا يمتد على بعض النظم الإسلامية التي توارس بالفعل والتي يتكامل معها . وبعد هذه النظم القوة التقاعدية التي تشكل ، هذا السوق ، وهذه النظم هي : **السوق : ويعبرون في الأسواق : يداعيس :**

سلعة أو أكثر . هذا التخصص والتميز في الإنتاج يؤدي حيا إلى انتقال السلع والخدمات بين القرى . ويتكسب السوق هذا التميز في الإنتاج كما هو الحال مثلا في السهول الغربية من جوانبا لا حيث تتوحد إلى السوق لمخاض والمشتجات والأصوات التي يصنعها الغريون . ويرجع هذا التميز إلى الظروف الأيكولوجية للبيئة التي تعمل بالناظر الجبلية والسهول . وهكذا تكون السوق مظهرا للتمايز الثقافي العام السائد في تلك المجتمعات المحلية (١٣٤) .

وتتعلق الأسواق التقليدية في جميع المجتمعات التي نراها في خصائصها الجوهرية . ومع ذلك فهي في الوقت ذاته متباينة فمن حيث النشأ ، فالأسواق التقليدية باعتبارها أسواقا اجتماعية ، أو بالأحرى تساقا اقتصادية ، فهي تعمل بعض أسواقا لتتقوى السوق الحديث . فالسوق أو التنمية الاقتصادية في المناطق القبلية ، والأشخاص في الأسواق التقليدية لا يتقوى الرشيد الاقتصادي "Economic rationality" (١٣٥) . ورغم ذلك فإن العلاقات الشخصية مباشرة التي تقوم عليها هذه الأسواق ، والتي تتيح تكوينها بين الباعين والشترين نتيجة لتكرار التعامل وما ينتج عن ذلك من الثقة المتبادلة القوية أحد والعصم من فاعلية الحافز الاقتصادي ، مما ينجم عن ذلك اعتماد الحسنة أو العشرة .

١٣١) Nash, op. cit. pp. 84-87.

١٣٢) Nash, op. cit. p. 75.

١٣٣) Gorta, C., "Buy the house economy in Africa", in, Gorta, C., Gorta, H., and Rame, L. *Mining and Order in Africa*, African Society, Cambridge U.P., Cambridge, 1979, p. 148.

١٣٤) Loc. cit.

١٣٥) Ibid., pp. 148-149.

عديدة من الأسواق الدولية تقدم في مناطق مختلفة من إفريقيا ، على سبيل المثال في يوم معين من الأيام الستة التي تكون مقدم أيام الأسبوع . وأكثر الأسواق أهمية هي تلك السوق التي تربط بأكبر القبائل عددا . لذلك فهي تقدم في كل مرة ، وتعتبر سوق الرئيس الجزائري في المنطقة كلها مثل سوق « بنى الصفاة » . ويتصرف العشرة على السوق التي تقدم في إفريقيا . ويتقاضى رسوما على البضائع التي تعرض فيه ، ويكون مسؤولا عن حفظ الأمن أثناء قيامه . ويتقاضى تلك الرسوم كبير السوق ، وهو حارس وأمين القيد المحقق بالسوق . ومن مهام الحارس كبير السوق استلام الأشياء التي يقدمها القصور عددا يتكافأ لهم ، وإجراء الطقوس الخاصة بها في القيد . أما أولئك القصور الذين لا يتكافأ لهم ، فلا اعتناء السائد في هذه الأسواق عن أن حشود القبلي الموجودة في الأسواق

والثانية : « د. الخطبة » (وسوف نتطرق بشيء من التفصيل في الصفحات التالية) تم اعتبار النظام الجديد (١٩٧٠) أحد الظهور القاتلة فهو الشر الذي لديه الجذاعة العربية اليهودية غير الشرارة في نور السورق وبطوره وأداء وظفته . إذا أن اليهود يفتنون حول قدم المساواة مع سكان صغرى صغرى المزيين الأصليين ، وبالقوة جزاء بها منكملا في السورق كوحدة كلية . ومن بينهم أسرة اجتماعية ثرية ، يتمتع أفرادها بسلطة أبروية عليهم . وبأرض هذه الأسرة دورا منها داخل السورق يمثل . في أحد أبعاده ، في قرابة الرشد بالهدنة وتوجد أيضا جماعة دينية تتسمى باسم أحد المعتقدات وهي تشبه بالجامعة الصوفية أحد المذاهب المغاربة من حيث ما تؤمنه من نشاطات . بخلاف إلى ذلك أن هناك المحكمة المخاضية التي تعيد العلاقات بين اليهود ، وبالذات بينهم وبين الأسرة الثرية التي تؤمن أدوارا اقتصادية في التحول الأول . ويوجد دورها في مجال القضاء الاقتصادي . من أشهر الأعيان الذين (١٩٧٠)

في هذه الأوقات الصعبة والاجتماعية التي نتعرض
لها، نحتاج إلى الاتصال من الأسرار العظيمة في التي
تعرض لنا تلك الأمور الذي نواجهه في مجال الضبط
الاجتماعي ، بل وغيره من الأمور التي تعترض المجال
الاجتماعي الذي نتعرض له . وماذا نحتاج فيه أن

ويعمل الثاني من فائدة الطبقة النيرة المنقولة
الطبيعية من فائدا . طبقة الكونكوومبا
Konkomba تنقسم إلى عدد من الطبقات الصغيرة
(الطبقة 1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100) (101) (102) (103) (104) (105) (106) (107) (108) (109) (110) (111) (112) (113) (114) (115) (116) (117) (118) (119) (120) (121) (122) (123) (124) (125) (126) (127) (128) (129) (130) (131) (132) (133) (134) (135) (136) (137) (138) (139) (140) (141) (142) (143) (144) (145) (146) (147) (148) (149) (150) (151) (152) (153) (154) (155) (156) (157) (158) (159) (160) (161) (162) (163) (164) (165) (166) (167) (168) (169) (170) (171) (172) (173) (174) (175) (176) (177) (178) (179) (180) (181) (182) (183) (184) (185) (186) (187) (188) (189) (190) (191) (192) (193) (194) (195) (196) (197) (198) (199) (200) (201) (202) (203) (204) (205) (206) (207) (208) (209) (210) (211) (212) (213) (214) (215) (216) (217) (218) (219) (220) (221) (222) (223) (224) (225) (226) (227) (228) (229) (230) (231) (232) (233) (234) (235) (236) (237) (238) (239) (240) (241) (242) (243) (244) (245) (246) (247) (248) (249) (250) (251) (252) (253) (254) (255) (256) (257) (258) (259) (260) (261) (262) (263) (264) (265) (266) (267) (268) (269) (270) (271) (272) (273) (274) (275) (276) (277) (278) (279) (280) (281) (282) (283) (284) (285) (286) (287) (288) (289) (290) (291) (292) (293) (294) (295) (296) (297) (298) (299) (300) (301) (302) (303) (304) (305) (306) (307) (308) (309) (310) (311) (312) (313) (314) (315) (316) (317) (318) (319) (320) (321) (322) (323) (324) (325) (326) (327) (328) (329) (330) (331) (332) (333) (334) (335) (336) (337) (338) (339) (340) (341) (342) (343) (344) (345) (346) (347) (348) (349) (350) (351) (352) (353) (354) (355) (356) (357) (358) (359) (360) (361) (362) (363) (364) (365) (366) (367) (368) (369) (370) (371) (372) (373) (374) (375) (376) (377) (378) (379) (380) (381) (382) (383) (384) (385) (386) (387) (388) (389) (390) (391) (392) (393) (394) (395) (396) (397) (398) (399) (400) (401) (402) (403) (404) (405) (406) (407) (408) (409) (410) (411) (412) (413) (414) (415) (416) (417) (418) (419) (420) (421) (422) (423) (424) (425) (426) (427) (428) (429) (430) (431) (432) (433) (434) (435) (436) (437) (438) (439) (440) (441) (442) (443) (444) (445) (446) (447) (448) (449) (450) (451) (452) (453) (454) (455) (456) (457) (458) (459) (460) (461) (462) (463) (464) (465) (466) (467) (468) (469) (470) (471) (472) (473) (474) (475) (476) (477) (478) (479) (480) (481) (482) (483) (484) (485) (486) (487) (488) (489) (490) (491) (492) (493) (494) (495) (496) (497) (498) (499) (500) (501) (502) (503) (504) (505) (506) (507) (508) (509) (510) (511) (512) (513) (514) (515) (516) (517) (518) (519) (520) (521) (522) (523) (524) (525) (526) (527) (528) (529) (530) (531) (532) (533) (534) (535) (536) (537) (538) (539) (540) (541) (542) (543) (544) (545) (546) (547) (548) (549) (550) (551) (552) (553) (554) (555) (556) (557) (558) (559) (560) (561) (562) (563) (564) (565) (566) (567) (568) (569) (570) (571) (572) (573) (574) (575) (576) (577) (578) (579) (580) (581) (582) (583) (584) (585) (586) (587) (588) (589) (590) (591) (592) (593) (594) (595) (596) (597) (598) (599) (600) (601) (602) (603) (604) (605) (606) (607) (608) (609) (610) (611) (612) (613) (614) (615) (616) (617) (618) (619) (620) (621) (622) (623) (624) (625) (626) (627) (628) (629) (630) (631) (632) (633) (634) (635) (636) (637) (638) (639) (640) (641) (642) (643) (644) (645) (646) (647) (648) (649) (650) (651) (652) (653) (654) (655) (656) (657) (658) (659) (660) (661) (662) (663) (664) (665) (666) (667) (668) (669) (670) (671) (672) (673) (674) (675) (676) (677) (678) (679) (680) (681) (682) (683) (684) (685) (686) (687) (688) (689) (690) (691) (692) (693) (694) (695) (696) (697) (698) (699) (700) (701) (702) (703) (704) (705) (706) (707) (708) (709) (710) (711) (712) (713) (714) (715) (716) (717) (718) (719) (720) (721) (722) (723) (724) (725) (726) (727) (728) (729) (730) (731) (732) (733) (734) (735) (736) (737) (738) (739) (740) (741) (742) (743) (744) (745) (746) (747) (748) (749) (750) (751) (752) (753) (754) (755) (756) (757) (758) (759) (760) (761) (762) (763) (764) (765) (766) (767) (768) (769) (770) (771) (772) (773) (774) (775) (776) (777) (778) (779) (780) (781) (782) (783) (784) (785) (786) (787) (788) (789) (790) (791) (792) (793) (794) (795) (796) (797) (798) (799) (800) (801) (802) (803) (804) (805) (806) (807) (808) (809) (810) (811) (812) (813) (814) (815) (816) (817) (818) (819) (820) (821) (822) (823) (824) (825) (826) (827) (828) (829) (830) (

[illegible]

وذلك من أجل تجنب التعارض الذي يولد بين الفاعل ذاته في العمل والفاعل في العمل. وهذا هو الحال في العمل الذي هو في ذاته العمل الذي هو في ذاته العمل.

100

CARLOS E. PEREZ-ABRAHAM

Miles, Lucy. *An Introduction to Social Anthropology*. Clarendon Press, Oxford, 1962. pp. 191-193. (1)

779. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2200. 2201. 2202. 2203. 2204. 2205. 2206. 2207. 2208. 2209. 2210. 2211. 2212. 2213. 2214. 2215. 2216. 2217. 2218. 2219. 2220. 2221. 2222. 2223. 2224. 2225. 2226. 2227. 2228. 2229. 2230. 2231. 2232. 2233. 2234. 2235. 2236. 2237. 2238. 2239. 2240. 2241. 2242. 2243. 2244. 2245. 2246. 2247. 2248. 2249. 2250. 2251. 2252. 2253. 2254. 2255. 2256. 2257. 2258. 2259. 2260. 2261. 2262. 2263. 2264. 2265. 2266. 2267. 2268. 2269. 2270. 2271. 2272. 2273. 2274. 2275. 2276. 2277. 2278. 2279. 2280. 2281. 2282. 2283. 2284. 2285. 2286. 2287. 2288. 2289. 2290. 2291. 2292. 2293. 2294. 2295. 2296. 2297. 2298. 2299. 2300. 2301. 2302. 2303. 2304. 2305. 2306. 2307. 2308. 2309. 2310. 2311. 2312. 2313. 2314. 2315. 2316. 2317. 2318. 2319. 2320. 2321. 2322. 2323. 2324. 2325. 2326. 2327. 2328. 2329. 2330. 2331. 2332. 2333. 2334. 2335. 2336. 2337. 2338. 2339. 2340. 2341. 2342. 2343. 2344. 2345. 2346. 2347. 2348. 2349. 2350. 2351. 2352. 2353. 2354. 2355. 2356. 2357. 2358. 2359. 2360. 2361. 2362. 2363. 2364. 2365. 2366. 2367. 2368. 2369. 2370. 2371. 2372. 2373. 2374. 2375. 2376. 2377. 2378. 2379. 2380. 2381. 2382. 2383. 2384. 2385. 2386. 2387. 2388. 2389. 2390. 2391. 2392. 2393. 2394. 2395. 2396. 2397. 2398. 2399. 2400. 2401. 2402. 2403. 2404. 2405. 2406. 2407. 2408. 2409. 2410. 2411. 2412. 2413. 2414. 2415. 2416. 2417. 2418. 2419. 2420. 2421. 2422. 2423. 2424. 2425. 2426. 2427. 2428. 2429. 2430. 2431. 2432. 2433. 2434. 2435. 2436. 2437. 2438. 2439. 2440. 2441. 2442. 2443. 2444. 2445. 2446. 2447. 2448. 2449. 2450. 2451. 2452. 2453. 2454. 2455. 2456. 2457. 2458. 2459. 2460. 2461. 2462. 2463. 2464. 2465. 2466. 2467. 2468. 2469. 2470. 2471. 2472. 2473. 2474. 2475. 2476. 2477. 2478. 2479. 2480. 2481. 2482. 2483. 2484. 2485. 2486. 2487. 2488. 2489. 2490. 2491. 2492. 2493. 2494. 2495. 2496. 2497. 2498. 2499. 2500. 2501. 2502. 2503. 2504. 2505. 2506. 2507. 2508. 2509. 2510. 2511. 2512. 2513. 2514. 2515. 2516. 2517. 2518. 2519. 2520. 2521. 2522. 2523. 2524. 2525. 2526. 2527. 2528. 2529. 2530. 2531. 2532. 2533. 2534. 2535. 2536. 2537. 2538. 2539. 2540. 2541. 2542. 2543. 2544. 2545. 2546. 2547. 2548. 2549. 2550. 2551. 2552. 2553. 2554. 2555. 2556. 2557. 2558. 2559. 2560. 2561. 2562. 2563. 2564. 2565. 2566. 2567. 2568. 2569. 2570. 2571. 2572. 2573. 2574. 2575. 2576. 2577. 2578. 2579. 2580. 2581. 2582. 2583. 2584. 2585. 2586. 2587. 2588. 2589. 2590. 2591. 2592. 2593. 2594. 2595. 2596. 2597. 2598. 2599. 2600. 2601. 2602. 2603. 2604. 2605. 2606. 2607. 2608. 2609. 2610. 2611. 2612. 2613. 2614. 2615. 2616. 2617. 2618. 2619. 2620. 2621. 2622. 2623. 2624. 2625. 2626. 2627. 2628. 2629. 2630. 2631. 2632. 2633. 2634. 2635. 2636. 2637. 2638. 2639. 2640. 2641. 2642. 2643. 2644. 2645. 2646. 2647. 2648. 2649. 2650. 2651. 2652. 2653. 2654. 2655. 2656. 2657. 2658. 2659. 2660. 2661. 2662. 2663. 2664. 2665. 2666. 2667. 266

المحافظات والنظر في القضايا والمخاضات بين الأمراء والجماعات . وكانت تخضع تلك الأسواق لسلطة السخرة الذين يتولون الإشراف عليها للمحافظة على الأمن وتوفير السلام والنظام فيها اعتماداً على ما لديهم من قدرات غير عاقية وغير طبيعية ، لا تتوفر لدى الأفراد العاديين الذين يحتفلون في تلك الفترات . وولادة على ذلك نظام فيها الترحيلات والاحتفالات وغيرها من الأنشطة الترفيهية من نفس وفناء . وفي المقابل كان يتبع يوم السوق بتجمعات الرجال لتناول البيرة⁽¹⁹⁴⁾.

وفي قرى المنطقة الشمالية الشرقية من البرازيل يجتمع البائعون والمشترون من عدد من القرى المتباعدة في السوق التي تقام في مكان معين كل أسبوع بعد ساعتين أو ثلاث من السير على الأقدام في الصباح الباكر . وفي هذه الأسواق يتداولون الأفكار والمعلومات ويتناقشون القضايا . والبراعم ، بحرية بعيداً عن القيود والتأثيرات التي تسببهم من جهة الشرق إليها لكي يعرفوا الأخبار . وتتلخص السوق الكيان الذي يهبط القروي المصعب إليه لكي يعرف الأخبار والأحداث المهمة ويسمع الظروف ويروي (الشاعر من الشعراء الضالين أو الواسطيين) الذي ينشد رواياته عن أبطال القوكلور الشعبي . وفي السوق أيضاً يتعرض القروي للضيوف من جانب الكنيسة الكاثوليكية التي تقدم أن يستبدل التائب الضمير أو الصلابة بسلاسل ذهبية وقنايل القديسين الصاعدة من الجحيم . وتلعب الكتابات المبكرة لرحلات أن هذه الأسواق كانت تقام في أحد أيام الأسبوع ، وكانت منتشرة في جميع المناطق الزراعية في البرازيل⁽¹⁹⁵⁾.

وعندما كانت هناك أسواق وسيلة للاتصال والاتصال عند العرب في الجاهلية . فقد كانت مصرها عامدا للجزيرة العربية . فيها عرض لتجارب جميع الأنهار ، وعرض للبرق وعرض للمحافظات والأديان والثقافات والأدب والسياسة . ولها بلدان رسمية . على مجموعها تألف في معارضة اليوم . تحكم للمطوق بقرارة حكمها لانتفا من أقصى الجزيرة إلى أقصىها . ولزبد على معارضة ثورة جليلة . وهي صهرها لمعارضة القبائل ولهايا وسرمهايا لتتلى منها أحسن وأجلها باليه .⁽¹⁹⁶⁾ وكانت كذلك مكانا للتربية والتعلم .

وفي الوقت الحاضر ، فالأسواق التقليدية تنتشر ، كما فكر فيها سبق ، في أنحاء العالم . فهي في غرب أفريقيا ولحقن الكثير من المحاضرات الثقافية والاجتماعية والسياسية للسكان . ويظهر السكان إلى بعض هذه الأسواق على أنها نظم غير التقليدية في نظام الأول . فهي أماكن للتجمع لمناقشة القضايا التي تتطلب عددا كبيرا من الأشخاص . ومن ثم فإن هذه الأسواق لا تنشر المناقشات والأخبار في بدايتها الأشخاص ، وكذلك إعلان وإذاعة تعليمات وأوامر المحطات والأخبار الرسمية فضلاً عن تعليمات رؤساء القبائل ورجال الدين . وتتطلب هذه التعليمات إلى القوي عند صوغ الأشخاص إليها . وكانت هذه الأسواق في فترة ما قبل الاستعمار بها عدد أيضاً توفر التزوؤ ماء والثقافة الضالين القروية للاجتماع بالناس والمحيط منهم فيها يرفون إعلانه وإذاعته من الأمور السياسية . يضاف إلى ذلك أنها كانت مركزاً تقام فيها

(194) المرجع السابق ، ص 191 .

(195)

Bushman, O.P. cit. PP. 243-248.

Forman, Shepard, "Market Place and Marketing Systems Toward a Theory of Peasant Economic Integration", in, Comparative Studies in Society and History, Vol. 11, 1970, pp. 188-212.

وكانت السوق تتيح لسكان القرية التعرف على الكثير من الأحداث التي تقع في القرية وغيرها من القرى . فهم يتحدثون أثناء اجتماعهم في السوق عن حالات الزواج والطلاق ، والزاعات وكيفية علاجها ، والفاخر بأحد أبنائهم الذين يعملون في المدن للاستزاد منهم نصحهم ، ونشاط الجمعيات القوية فيها ، والفتايات التي كانت تتم بين الفاطمة الحلوان مع رؤساء الأفرات الحكومية المنطقة في مدينة أسوان ومدينة ناصر تعرض مشكلاتهم التي تحصل بالزراعة والأسكان والصحة والتعليم وغيرها وأولهم بشأن إقباله المتخصص منها وطلب التدخل والعمل على حلها بالانساق إلى محكمة عور الجمعيات التي في القرية في المدن المصرية وبخاصة القاهرة التي هي هذه الأسواق

وكان يحدث في قرية دابو وبعض القرى الأخرى أن تتحول الجمعيات الرجال إلى ندوات ثقافية عندما تقسم إمام المسجد وأحد غنياء الأقباط^{١٣٧} حيث يتميز المتحدثون فرصة مشاركتهم لمناقشة القضايا الدينية التي تشغلهم أو تفسير آيات قرآنية . وكانت تقام في هذه الأسواق الاحتفالات الدينية السنوية التي تعرف بال«الولد» ، وهي احتفالات قبلية ، بمعنى أن كل قبيلة تتولى مسؤولية إقامة الاحتفال بالذكرى التي لها رابط به والالتفات عليه وتنظيمه . وطوال فترة الاحتفال التي تبلغ خمسة عشر يوما ، تكون الجمعيات الرجال في السوق ، ومن يجهر من القرى المجاورة تعرض عرض السلع التي يبيعونها أو شراء ما يحتاج إليه من السلع عبارة

ولكن أين أيضا الدور الذي تلعبه السوق التقليدية في الاتصال ، أعرض مثلا من القرى المصرية التي تقع في الشمال الشرقي من مدينة أسوان ، على بعد خمسين كيلومترا إلى الشرق من مدينة كوم أمبو ، وهي تشكل أيضا التجمعات نتيجة إبعاد السيد العالي الذي سينجم عنه طرق فراقهم الأصلية حتى البلد . ففي كل قرية توجد سوق دائم ، والسوق عبارة عن عدة من الخواص التي تتيح التواجد الاستهلاكية الضرورية للسكان . وكان يتردد عليها البائعون من القرى غير النوية المتصورة لعرض بضائعهم ، ويمنح سائلي الرجال فيها يتحدثون ويتعاملون في مختلف أمور حياتهم والمشتكلات التي يعانون منها فكانت وسيلة لطلب التزاوج من التوبين المطلوبات والخبرات المتطلبة الزواج القرية ، والحاصل ، والقرى ، والأسيطة الكريمية ، والأفادات الزراعية ، وكيفية القضاء عليها ، كما يترتب عن ذلك إمكان استخدامهم لأراضيهم التي زادت عليهم لأن الغالبية العظمى من التوبين كانت تنقصهم هذه المعلومات والخبرات لاختلاف القرية والقرابة في قرانهم الجديدة مما في قرانهم الأصلية . فقد كان بعضهم يشتري هذه المعلومات والخبرات من المصالح الزراعيين غير التوبين الذين يبيعون في القرى المجاورة ويعملون في أراضي السويين . ويتبادل المعلومات والخبرات بينهم وإلى عموهم أثناء اجتماعهم في الأسواق والحديث عن مشكلات الزراعة ، فكثر ما كان يتم بعضهم بتقديم هذه المعلومات والخبرات إلى غيره من الرجال بالتفصيل كنسج من العرن والمساعدة التي تفرغها طبيعة العلاقات القائمة فيما بينهم .

القبائل لها بعضهم بعضاً . ولما لا شك فيه أن هذا البناء الاجتماعي وذلك التنظيم السياسي كذا غير مرغوب فيه في عمليات التكيف الاجتماعي والتكيف إلى رأى التوبون أن ينطلقوا إليها تنمية اجتماعهم المحلية حتى يكتمل من مواجهة الظروف القاسية التي واجهوا أنفسهم فيها في القرى الجديدة . وهذا ما أكدته بعض من السكان وخاصة أولئك الأفراد الذين مارسوا أسلوب الحياة الحضرية في المدن ، ولكن تألقوا لسطا من التعليم العالي . فكان لابد إذن - والأمر كذلك - من عمليات اتصال وإعلام لتعطي تلك الأسس ، وتقلل من فاعلية القيم والأفكار والآراء والأهواء والمعتقدات التي تؤكدها إلى الدرجة التي تخشى معها أن يفضى إلى حد كبير أثرها في التنظيم الاجتماعي للقرى القبلية التي تدعوه وتقره تلك الأسس التي يقوم عليها . وكان من الضروري أن تظهر مبررات ومشكلات تقدم ظهور هذه العمليات الاتصال .

ولذلك لذلك هو ما حدث في قرية بلالة بشأن شراء الأراضي التي أعطت عن يدها شركة توم أسو بالارد الثاني والتي تقع داخل زمام القرية . فقد طلب من عمدة القرية أن يعلن عن ذلك وعن شروطه والشكليات التي سيقوم بها البيع للأهالي ، ولكن تكتم العمدة الإعلان دون نشره ، ولم يتم سوى عقد مجلس الأمة من التوبون وبعض القرى القريبة الذين يتعدون إلى نفس القبيلة إلى حين اليوم المحدد للبيع حيث تقاسموا شراء الأراضي يشاركهم بعض الأصناف من مدينة إسوان وتوم أسو في الوقت الذي لا يبق أن يملك مثل هذه الأراضي إلا الأشخاص من أبناء القرية القريبة وفقاً للقوانين التي وضعت بشأن تمييز التوبون واستخراجهم في القرى الجديدة . وقد اعتمد العمدة وحضو مجلس الأمة على لغوهم وبكثافتها الاجتماعية العالية التي

وذلك على الرغم من التمايز الاجتماعي بين الجماعات التي تصرف بالتقابل وعدم التماس التماس بين الجماعات الثلاث : الكثرية والعربية والقوية في تيم كل منها في إقليم حدود في بلاد النوبة . فقد كانت هناك من الظروف الجديدة التي لم يعرفها التوبون والتي تتطلب عمليات جديدة من التكيف الاجتماعي والتكيف . وكان من بين هذه الظروف ما يتم تكيف سكان القرية - أو عدة قرى مجاورة - والحدود حتى يكتمل التكيف على تلك الظروف وينطلق أعضاؤهم . وكان الزاماً أن يكون هناك رأى عام حتى يتخطى الشكل والاعتاد وبالتالي تتخطى القرارات والضغط على الأمارات الحكومية ، وتوجهها إلى العمل ما فيه صالح السكان ومستقبلهم . وبخاصة في تلك الفترة الأولى من انضمام واستقرارهم في القرى الجديدة التي يشاركون فيها من الشكليات الزراعية والتعليمية والصحية والأنشائية والتي تتطلب بذل المزيد من الجهد والتفكير لمواجهة

ولا يمكن أن يتحقق هذا كله إلا إذا سمحت إلى حد كبير فاعلية الأسس التي تقوم عليها العلاقات القائمة بين القبائل والجماعات باعتبارها مرجحات للسلوك . وهذه الأسس هي : الاتية القبل الواحد ، وقدم الإقامة في القرية ، وإتية القبيلة إلى أسلوبياتها يندمجون بتلك البيئة عالية (الأضر أو العائلات مثلا) أو بالسلطة السياسية التي تدعمها ملكية الأراضي الزراعية والتحكم التخليل . فكانت الأسس التي تقوم عليها التماس الاجتماعية العالية التي تتصل فيها تتجذب به القبيلة من الحق في ممارسة الأمور السياسية داخل القرية دون غيرها من القبائل والجماعات . لذلك كان هذه الأسس كمرس على العلاقات القائمة بينها حيث لم يردت بعدم الاحترام والتقدير الاجتماعي من جانب أعيان تلك القبائل المسيطرة ، والكرامية والحداد من جانب الجماعات الأخرى . تلك العناصر التي لا يهتبه أعضاؤ

التوى . فكان من نتيجة الجدل والمناقشة لهذا أيام أن اتفق على أن يحصل مستويون من السكان . يجتازون من بينهم . بذلك السؤاوين في الآخرة الاقتصادية بمحاسبة اسوان تعرض ما تم بشأن الأراضي الزراعية ويسوق السكان والمصنوع والمزيج والمزاجم والمزاجم بضرورة إعادة النظر فيها والشاء عملية البيع على أنهم سوف يتقدمون إلى الشركة لشراء هذه الأراضي وطرحها من تلك الأراضي التي سوف تعلن عنها الشركة مستقبلا . ولا كان الفريق الآخر (المصنعة والمزاجم) قد اشاع أنه قد بلغ إلى شراء الأراضي على النحو الذي تم به لعلمه بعدم توفر المال لدى السكان لشراء الأراضي . فقد قرر السكان في اجتماعهم أن يسهم كل شخص يسرق في الشراء بمداخلة ويلتزموا إلى القصة التي اعتبره منطقيا وهكذا هذا العرض على أن تحصل القصة بالشركة والسؤاوين شركة الاستعدادات التي يجب أن تتطعها انضمام الأراضي لهم . وكان العرض من ذلك هو انضمام على الشركة والسؤاوين في المحافظة لاختلاف القوانين والأجراءات المناسبة لتنفيذ رغبة السكان . وقد رأى السكان - أيضا - أن تتقل مجموعة من الرجال إلى القاهرة لعرض الموضوع بخاصية على كبار السؤاوين بعد الاتصال بالشقي التوى والقيادات التوية في القاهرة لكن نظم إليهم رؤساء هذه الهيئات وغيرهم في القديلات التي سوف تتم مسح أولئك السؤاوين . وهذا ما حدث بالفعل . وكان له أثر قوي في دفع الشركة والسؤاوين المطبقين في اتخاذ القرار لتمام ما يتصل مع رغبة السكان ولتطبيق مآلهم .

كما بالنسبة للفريق الآخر الذي تزعجه القصة والشاب والذي انضم إليه بعض من الحياقي التي تتنوع بعض للشركة الاجتماعية ، فقد حاولت القصة كابل جهودههم عن طريق إطلاق الشفاعات والافتاءويل

استند على علم مكانة قبائلها وسمو مراتبها . ووجدوا علم أحد الموظفين الذي يعمل بأحدى الشركات بمدينة كوم أمبو عملية البيع ، وعلى النحو الذي تمت به وأبلغه إلى صديق له من مفرس الشركة الاجتماعية . وهذا من أبناء القرية ، قرر ضرورة العمل على إلغاء البيع والنظر في كيفية تنفيذ تلك الأراضي لأبناء القرية . وبدأ كل منيا ينقل هذا الأمر إلى الأصناف والملازم العمل في الخدمة والمؤسسات في القرية . وأخذ الجميع من السوق مكانا للتصنع ومناقشة الموضوع مع كل من يتردد عليه لعرض شراء ما يحتاج إليه من السلع . إذ أنه حصل مكان في القرية للاجتماع بهم عدد من الرجال على وغيرهم من القرى الأخرى المجاورة الذين يكونون لعرض تبليط السلع والقرى يتلقون التوقعات والمعلومات إلى قراهم كما يتردد عليه ضمان الوفرة إلى طلب أبناء قرية بملانة في الفصل على السؤاوين في الآفات الحكومية لأبناء عملية البيع فضلا عن أن لا يترددون على هذا الوقت مستقبلا . وقد ساعد على ذلك السوق مركزا لعدد من التجمعات اليومية أن تشارك بعض أصحاب المحلات في التفتش والجدل . بحيث تشابه تكون أسام حوائثهم اجتماعات الرجال . أما أصحاب المحلات الأخرى فليس من ينضم إلى قبيلة القعدة التي وقف بعض منيا إلى جانبها . وهكذا نجح مجموعة الأصناف في توصيل الخبر ونشره في بملانة وفي القرى الأخرى الأمر الذي أدى إلى تكرار غضب السكان الذين انتفضوا به . وكان للشراء دور رئيسي في ذلك حيث كان من الحق في المشاركة والمناقشة والتعبير عن آرائهم في أثناء بعض التجمعات الرجال في السوق وأثناء التجمعات اليومية . إذ أن فكرة التوبة هذا الحق في المشاركة في النشاط الاجتماعي وإعداد آرائهم والمداخل في السؤاوين اجتماعها وتوجيهه لما تتنوع به من المشكلات الاجتماعية التي تحتاجها لها طبيعة السبب المزيج

تكتفوا معهم . ويحتل ذلك في مشاركة أفراد من القبائل
وجامعات مختلفة الاثنية القرابي بدون مراعاة للتساوي أو
التفاضل الاجتماعي الذي عايشه التريون في قراهم
الأصلية . كما يمثّل أيضا في أن بعضاً من قبيلة العمدة
انضم إلى هذا الفريق بعض النظر عن قيم القرابة التي
لهم على أعضاء القبيلة الموقوف إلى جانب بعضهم بعضاً
في نزاعهم وصراعهم مع الآخرين .

وعكس نجاح الفريق في تحقيق هدفه ، طغى البيع
وأعيد توزيع الأراضي على السكان كل حسب المبلغ
الذي دفع إلى اللجنة . فقد كان وأهم قوة ضاغطة على
المقاولين بحيث لم يستطع أولئك اللجان المعلنون
استغلال ما كانوا يستعملون به من قوة في تحقيق مكاسب
شخصية . ولقد ساعد على تكوين هذا الرأي العام
واقتراع غالبية السكان به ، واستشارة بسرعة ، أولاً بمصالح
الأفراد التي تشكل فيها للأراضي الزراعية من قبيلة
الخصبة والمصالح العامة وخاصة في القرية الجديدة
التي تبيع أرضاً كثيرة للاستثمار . وبالطبع تعد الأرض
الزراعية الأساس الرئيس الذي يحلّ ذلك . لذلك كان
من السهل أن يتخلل أعضاء القبيلة عن رئيسها الذي
كان يعبر على أن تستمر العلاقات بين القبائل
والمجتمعات القريبة على مصالحها التي كانت عليها في
القرية القديمة ، وأن يلتزم حول الرئيس الذي أمرك
ضرورة الالتزام نحو التكيف مع الظروف الجديدة .
ولأنك إن هذا السهل عن الرؤساء التقليديين يتألف
مع قيم القرابة . وثانياً طبيعة العلاقات بين الأفراد التي
تقوم على الجوار والقرابة المزدوجة حيث يرتبط الشخص
بأشخاصه بديكة علاقة من العلاقات وبخاصة أن هناك
حالات زواج كثيرة بين القبائل . فإن الذين يحرص كل
المحرص على عدم الأضرار بمصالح الآخرين من سكان
القرية نتيجة لذلك القيم الاجتماعية التي هي جوهر هذه
العلاقات .

والشكك في صدق توبيا زعماء الفريق الأول الذين
أثروا غصب غالبية السكان وتوزيعهم . فقد اتضح هذا
الفريق أن الإجراءات التي اتخذت لشراء الأراضي هي
إجراءات قانونية ، ومن ثم فلا يحل مطلقاً للمطالبة
بإبطال الملكية . واعتصموا في ذلك على القبول حيث أن
مسؤول الشركة الذين القوا مع العمدة والنايب على أن
تجرى عملية البيع على النحو الذي كنت به . كما أن
كذلك الأقوال حول الاتفاقات القبلية للأشخاص
الذين يحرصون غالبية السكان ، وذلك بالإضافة إلى
الشكايات التي تهدف إلى تأكيد على أن المصالح القريبة
هي التي تدفع أولئك الأشخاص إلى عدم ذلك الوقت
لقد العمدة والنايب وبخاصة قبلها . من ناحية أخرى
استغل العمدة والنايب طاقاتها مع بعض الأزمات
الحكومية لتوظيفها في تدعيم وتكريس موقفها عند الفريق
الأخر ، وذلك بهدف في الإجراءات الإدارية والقانونية
التي تلجأ إليها اللجنة لمعالجة هذا الموضوع . فتمثلت
هذه الشكايات والأقوال في التمسكيات التي يتم بعضها
في السوق . فكان يكفي أن أصبح اللجنة تسويات
السكان أكتفت حسب الإعلان عن عملية البيع بالمزاد
العلني منهم لتأكيد كذب تلك الأقوال ، كما أنها يتصلق
بالمصالح الشخصية ومشاير العدا والكراهية تجاه قبيلة
العمدة والنايب . فلم يكن لها تأثير على السكان لأنهم
اقتنعوا تماماً أن إثارة الاتهامات القبلية وأسس التمييز
والتفاضل الاجتماعي بين القبائل والمجتمعات أمر يستلزم
في الظروف الجديدة التي يواجهونها في القرية الجديدة ،
لذلك الظروف التي تتطلب ضرورة التكاتف والتعاون
لإيجاد الحلول الكفيلة بحل المشكلات المتتوعة والتكيف
معها لأنها مواقف لم يتصورها في قراهم القديمة . ومن ثم
أكد لدى غالبية من السكان ضرورة إيجاد التماسك في
طبيعة العلاقات القائمة بين القبائل والمجتمعات . وقد
نجح الفريق في تأكيد ذلك وإقناع غالبية السكان الذين

لذلك المناقشات أن رأى بعضهم أن العودة إلى منطقهم الأصلية وتكوين مجتمعاتهم المحلية على نطاق بصيرة ناهض هي الحل الوحيد لكل ما يعانيون منه من مشكلات .

.. ٤ ..

وإذا كانت السوق التقليدي في بلاد النوبة لكثفت عن غيرها في تكوين الرأي العام وبطوره وأهميته ، فإن الأسواق التقليدية في القريب لكثفت عن أن هذه الأسواق كانت تعمل أولاً على التقريب في العلاقات القائمة بين المجتمعات المحلية التي تدخل أطرافها في السوق . وتعمل على لدعم تماسك المجتمع المحلي وتطاعته في توى البربر وإثباتها كانت تقوم بدور رئيس في تم الحركة الوطنية في جبال الاطلس في شعالي أفريقيا .

سواء التفاعلات بين القبائل نتيجة لأخذ بالشر ، ولا توجد سلطة مركزية تنصع لها القبائل ، فضلاً عن رفضها السلطة المركزية الموجودة في السجون . ورغم ذلك فالأسواق المحلية المنتشرة في المنطقة تحفز المحافظة على الشجارات القبلية والنظام والسلام من طريق ضبط العلاقات بين القبائل المتصارعة والمتنافرة كما يسود بينها من مشاعر الكراهية والعداء الشديدتين . فالأسواق هي الوسيلة الرئيسة الوحيدة التي توفر للقبائل كل ما يحتاج اليه من السلع الاستهلاكية الضرورية . ومن ثم لابد وأن يدور الأمن والسلام لهذه الأسواق أولاً فهددت القبائل مصدر حاجتها الضرورية . ويصل ذلك في أن القبائل ، - لكي - توفر الأمن والسلام في الأسواق - لم تكف بأن تكون القدينة ، والفاخرة بينها موسمية ملازمة لقوة قيام الأسواق ، وإنما يجب أن تكون دائمة لضمان توفير فرص البقاء باستمرار . يضاف إلى ذلك أن أمن وسلام السوق يرتكزان على الأبعاد الاجتماعية والثقافية

إن هذا المثال يكشف عن تلك الآراء والأحكام والقيم الجديدة التي تبلورت لدى التوبين والتي تقضي وراء موقفهم السابق والتي قد ساعدتهم في عمليات التكيف الاجتماعي والتقال التي عاشوا إليها في القرية الجديدة . وتصلح كذلك أهمية السوق كوسيلة لتكوين الرأي العام وإثبات القرارات في نطاق القرية . بل إن هذه الأهمية تنفتح أيضاً في القرى الأخرى . فقد كانت أسواقها لسكان القرى مصرية كل ما كان يدور من مناقشات ونشاط من قرارات في بلاد . وقد ساعد ذلك على أن يتطور رأي عام لدى سكان بعض القرى مضمونه العمل على إعادة النظر في العلاقات البدائية القائمة بين القبائل والمجتمعات القريبة أصلاً من المنطقة النوبية بما يحفز تنمية القرية ومصلح أبنائها . فكان من نتيجة ذلك التحول القرار بناء مدرسة ابتدائية في قرية .

ومعهد صحي في المسلكي ، واستاد رياضي في ألدان (٣٣) .

ولقد كان التوبين في سيدة تلمة وفق شجيرة لها يمثل سلطانية في القرى الجديدة وتكثف العلاقات والاستقرار فيها . وكانت تلك الخبرة وذلك الفتح يربدان من نشأة المبادئ التي كانوا يعيشونها نتيجة لفساد الظروف الطبيعية والاقتصادية لعدم إزاحة الأراضي فضلاً عن احتدامهم على المصالحات الحكومية في معاملهم ، وبخاصة أنهم كانوا يتطلعون إلى فراعهم الأصلية وأراضيهم وشجار الخيل فيها وبر النيل الذي يرتبطون به ثقافياً واجتماعياً وشعرون بالقرية الشديدة الانتماء عنه ويترأون هذا كله بالظروف الجديدة التي لحظ بهم . وكان هذا كله يشكل الموضوع الرئيس . أن يمكن الموضوع الوحيد . المناقشة في جمع اجتماعهم في الأسواق والمسابقات . وكانت النتيجة التي تبلورت عن

على هذه السوق ، كما ذكر فيما سبق ، عدد من الزوايا ، كما هو الحال في جميع الأسواق في القرب ويصعد ، بالترابيزة جماعة أو طريقة مصوغة أو الاحزان ، . ومنى أو مسجد صغير ، وطريق لوسيل بمعنى كبل ما يماس داخل هذا البني أو المسجد من شعائر . مفهوم الزاوية ، يتقدم هذه الصالح الثلاثة . وقد لعبت الزاوية دورا تنظيميا أساسيا في اقتصاد سوق بلدة صغرو وكرو وعلقوره .

تتكون فئة من فئات الأشخاص الذين يعملون في التجارة والحرف وازيوتها الخاصة بحيث يوجد تطابق بين تصانيف الحرف وأعمال التجارة مع تصنيف الزوايا التي يقوم على أساس التجارب أو التقويمات الفروعية التي هي عبارة عن بعض الحركات الفنية والصبغ بصرية التار وأكثها والتأثر على التعاون وأكل قطع من الزوايا والتي يسمونها اقتصاد الزاوية لغرض التخطيط ، . فمثلا زاوية التسوق الرومي الذي يفرقة تقدم أن التسوق الزاوية الذي يتبع ه السائق ، وهم شيخ المنطقة (صغرو) أو الحرف ككل .

وتتم الممارسات التجارية والاتكافات في مكان معين داخل البني . فالزاوية لهذا المجمع طين التين والورد والظفر من ناحية والبيال التجاري من ناحية أخرى في جابل وارسو . وهذا ما يرمز أيضا لنظام الوقت ، وإن كان نظام الوقت متفجع تماما في السوق باعتبار أنه أحد النظم التي يتشابه بها . ويعمل عليك أولا في أن الزوايا والدخول التي يجعل عليها الموظفون الذين يعملون في المساجد والمدارس الدينية وطلايا تعطي لهم

والسياسة والدينية لهذا التسوق . فالقبائل تحافظ على التعادلات التي تتم بين الأشخاص في السوق . ويشرف عدد من القبائل عليه وبخاصة على الأسواق الكبيرة التي تقع في الأراضي الشاهة لجندو المناطق الأيكولوجية . ويتعاون مثله هذه القبائل في المحافظة على الأمن . وقد اشرف قبيلة واحدة على السوق مما يربط عليه أن تقع مسؤولية توفير الأمن والسلام على القبيلة ككل . وفي غالبية الأسواق يشرف المرابطون عليها ، وهم من رجال الدين الذين ياتون احترام الناس وتقديرهم ويعتبرون بالسلطة والنفوذ . وتوجد في الأسواق الأضرحة التي يتم بجوارها القسم في حالات القضاة والمصاغة والتي تشير لدى الناس مشاعر الاحترام والتبجيل تجاه الأولياء أصحاب تلك الأضرحة . وهكذا يندرج الناس بأن يكون كل من يدخل هذه الأسواق نسا حتى ولو كان مطالبا للأخذ بالفرجة . يهدف إلى ذلك أن يردود الجدل الذي تجاه كل من يحاول أن يتنقذ القضاة داخل القروى وبعد حيلة وقاسية للغاية حتى ولو كان ذلك الشطرنج عضوا في القبيلة التي يتضمن إليها ، ومن ثم فالأسواق تركز على قواعد عرفية ومعتقدات الجسد القبائل ولديهم فساد القبيلة والمصداقية^(٣٧) .

وقد كان للأسواق التقليدية في المغرب العربي دور أساسي في الحركة الوطنية التي جاهدت لتحرير البلاد من الاستعمار الفرنسي وبيل الاستقلال . ويكشف هذا الدور عن مدى أهمية هذه الأسواق في مجال الاتصال والاتصال . ويمكننا أن نبرهن ذلك من البحث الذي أجراه جيرار Coorel من سوق صغرو المغربية الذي ذكر من قبل .

Bout, F., "Exploitive Markets: The Berber Highlands", in, Polanyi, K., Aronberg, C. and Pearson H.G., (١٩٧٤) Trade and Markets in Early Empires, The Free Press, N.Y., 1977 pp. 188-211.

الرئيس الذي وجد في سوق مدينة صفرو . ولم يكن العرض الأساسي هو التجارة ، وإنما تكوين شبكة من العلاقات التي تجمع كل المواطنين أعضاء الحزب في منطقة صفرو والقرى المجاورة والتي صارت ذات فاعلية قوية في الحركة . وكانت هذه الشبكة من العلاقات متطابقة مع شبكة علاقات الزاوية أو بتعبير آخر علاقات لسل سوق صفرو . وكان من الصعب على الفرنسيين اكتشافها . وصارت صفرو أقوى الجماعات التي يحميها حزب الاستقلال والتي لعبت دوراً مهماً في الثورة^{١٣٨} .

وهكذا كان سوق صفرو للحركة الوطنية أن تسمى وتنتشر في أرجاء المغرب . فمن خلال دور الزاوية والاحتكاك الرئيس عليه في النضال الاقتصادي ، وبالطبع في النضال الفكري أيضاً ، وفرت المجال ليقابل أفكار ومبادئ وراء الحركة الوطنية والتطرحا بين سكان منطقة صفرو من العرب والبربر القديين في إقليم جبال الأطلس الأوسط . وقد تركب على ذلك أن نشأت الإدارة الفرنسية في المغرب الحركة وعزل جماعات البربر عن جماعات العرب . وقد كان من نتيجة التفاعل بين الأفكار والمطبخ الدينية وأفكار ومبادئ الحركة الوطنية أن تكونت تلك المزاوجة بين القومية الراديكالية وحركة الإصلاح الإسلامي .

وإذا كانت عاصمة الشعائر داخل الزاوية تعد وسيلة من وسائل الاتصال حيث يتم تبادل الأفكار والمعتقدات والتشاور عبر الأجيال الأمر الذي يجعلها وسيلة من وسائل التربية غير فرنسية أو نشئة الاجتماعية ، فلم يقتصر دور الزاوية على ذلك فحسب ، وإنما جعل الاتصال كذلك مجال الحياة السياسية . فكانت سوق

الزاوية المحلية للاستعمار الفرنسي والثغرة بالاستقلال والحرور ، التي ظهرت لأول مرة ، تنميع وتردد مع القواعد والضرورات الدينية التي تصاحب حركات الذكر داخل الزاوية وفي أثناء المواسم . ولدت الحركة الوطنية ولطورت الزاوية لتصبح « زاوية الاستقلال » فكانت أول حزب سياسي جماهيري (حزب الاستقلال) نشأ في المغرب في عام 1917 م . وحيث إنه قد سبق في الزاوية وإلا في أسبانيا ، فقد صار يرتكز على المزاوجة بين القومية الراديكالية وحركة الإصلاح الإسلامي (السلفية) .

فقد تركب على الجدل والناقشة التي كانت تتم في الزاوية وحلقات الذكر أن تكونت جماعة الاستقلال الأولى التي أطلقت على نفسها اسم « الزاوية » وعزل قائدها ورئيسها خلال الخمسينيات « شيخ الزاوية » الذي أصبح فيما بعد رئيس الحزب وأبرز القوميين فيها في المغرب . وقد عرفت الجماعة « الإسلامية » وأسسها « بالآخران » . وقد انتشرت مبداً حاداً وولاً وتكادها في أنحاء المنطقة عن طريق الزوايا المنتشرة فيها الشابة لها . واتبع نفس الأسلوب التقليدي في سره الشعائر والتبادلات الوطنية داخل الزوايا وتربيعها كبناء حلقات الذكر .

وقد كان جمع أعضاء الجماعة الإسلامية (وأعضاء وعشرين عضواً) ، فيما حدا ثلاثة مبداً ، من النصارى والمغاربة . بل لعب سوق صفرو دوراً مهماً وخطيراً في الثورة . فقد وفر المجال لمباح والمطبخ الضرورية اللازمة للبدء في إنشاء فئران للثقة في جميع أنحاء منطقة صفرو والقرى المحيطة بها ولي إقليم جبال الأطلس الأوسط وأمدادها بصاحباتها من السلع من المخزون

مفرد التي تشكل الزاوية نظاما جوهريا من النظم الاجتماعية التي تتلخص فيها وسيلة مهمة للاتصال والاتصال .

١-١-

وقد تكون الأسواق التقليدية أكثر تنافرا على الأشخاص الذين يرتفعون عليها من وسائل الاتصال الحديثة . فالعلاقات القائمة بين الأشخاص ، كما ذكر فيها سيل ، تأخذ الطابع الشخصي . وإذا كانت بعض العلاقات قد قامت أصلا على أساس اقتصادي فهي لم تتخذ الطابع الشخصي إلا بعد فترة من الزمان حيث فيها تلك العلاقات بين أطرافها . وفي الغالب تتحول هذه العلاقات إلى علاقات صداقة . وقد اتخذ في بعض الأحيان بعدا جديدا إما أن تكون مضاعفة أو مشاركة في زراعة أو تربية حيوانات كما يحدث في كثير من القرى القوية المصرية ويكون هذه الامتيازات الاقتصادية أكثر في تعلق الشخص للأفكار والمبادئ . فالتفكير فائدة بين الأشخاص تتسبب على المعلومات والأفكار التي يتبادلونها . فلا تقصع للساقطة والشد والرخس فالفكر الذين يرتفعون على سوق مدينة صغرى والقرى لربما السلع لا يرتفعون فيها يحرص عليهم التجار والباعة الذين يتعاملون معهم من أفكار ومعلومات على أساس الثقة التي اكتسبها هؤلاء التجار والباعة عن طريق الصدق والصراحة والأمانة والأخلاص التي لها الناس كبرياء تعاملهم معهم . وكان هذا هو الأساس الذي أدى بالناس إلى التعامل معهم بصورة ناعمة ومستمرة في الوقت الذي يحرص فيه البائع أو البائع على أن يكون صادقا وعلينا وأنها . وقد أصبحت علاقات الشغل علاقات صداقة . فلا يتفعل سلوك الشاغر أو البائع في تبادل السلع عن كلمته المطلوبة أي ما يقوله من أمثلة

ومعلومات وأفكار . فالصدق والصراحة والأمانة في التبادل التجاري يعني صدق الكلمة من ناحية والأمانة في قولها من ناحية أخرى . وعلى ذلك ليس أمر غريب عن سوق صغرى أنه يكون الصدق والأخلاص والأمانة عروفا يعض صفات تبادل السلع . وهكذا فالتفكير في الكلمة أمر مستبعد^(١) . وفي حين تعرضت صفات الاتصال التي تلحقها بوسائل الاتصال الحديثة للشك والريبة والرخس وبخاصة إذا كان للشخص تجربة أفشده الثقة فيها تلحقه وتشتره من الأراء والأفكار ، أو لمجرد علمه بأن تلك الكلمة قطع لرعاية وتوجيه معين .

ومن ناحية أخرى فالأفكار والمعلومات التي يهد الأثر في السوق التقليدي فرصة لتألقها وتبديها يتحكم فيها جزاء الأراء القسوم . فالأفكار التي يتعاملون في القرى هم الذين يتولون نقل هذه المعلومات والأفكار إلى قرىهم . وهذا الأراء ، في الغالب ، وهم رؤساء القرى أو كبارهم أو من يثقون به . إن الوحدة الاجتماعية أو الاقتصادية في مثل تلك المجتمعات التي توجد فيها الأسواق التقليدية هي شكل من أشكال هذه الجماعات القرابية . ومن ثم فباعتبارهم رؤساء هذه الجماعات فهم يحرصون بالطبع على أن تكون المعلومات والأفكار التي تنقل إلى أعضاء مجتمعاتهم القرابية متفقة مع التقاليد والأعراف والقيم والمعتقدات السائدة في مجتمعهم . وهم قلقون على عدم نقل كل ما لا يتفق مع هذه العناصر الثقافية لأنه في الامكان تتحكم في الثقافة المطلوبة التي تنقل في السوق . وهكذا فهم يحرصون رقابة دقيقة على كل ما يبادل من معلومات وأفكار وأراء في السوق . والأمم الواضح أن هذه الرقابة تحصل على المحافظة على معايير السلوك والقيم والأخلاقيات

التقليدي ووسائل الاتصال الجماهيري الحديثة بوجه عام تكشف عن أن طبيعة الاتصال عن طريق السوق المستندة من خصائص السوق التقليدي تتضمن نوعاً من الرقابة على حركته على عكس الحال بالنسبة للوسائل الحديثة .

السائدة ، أي أنها تعمل على مساعدة الشخصية الاجتماعية في تحقيق التزام سلوك الفرد مع القواعد والمعايير السلوكية السائدة . فالكبار يراعون أن تكون مادة الاتصال التي تقدم أثناء تبادل السلع في حضور الأولاد الصغار ملائمة لهم . فالفكرة مثلاً بين السوق



المراجع

- ١- ابن بطوطة - معالي القصر - محمدين مكرم - القاهرة - دار الفكر العربى - الجزء الرابع - الجزء الفقرة
- ٢- أحمد الزيد - الوفاء الاجتماعي - مدخل لدراسة الفقه - جريد دار الكتاب العربي القاهرة والشار - الاسكندرية - ١٩٥٥
- ٣- أحمد الزويد - د. الوفاء - عبد القادر - الكتب الحديث - دار - الدار الفكر - عمان - الطبعة - ١٩٥٠
- ٤- السيد أحمد مدني - فكرة العقيدة - دراسة في الفكر والوجود الاجتماعي - الفقه الفقه الدار الكتاب - الاسكندرية - ١٩٦٢
- ٥- عبد الحليم حم - الاسلام في عهد الاسلام - دار الفكر العربي القاهرة الثانية - ١٩٥٤
- ٦- جواد أحمد مدني - الأسس العلمية لتقنيات الاسلام - دار الفكر العربي - القاهرة - ١٩٦٥
- ٧- عبد الحليم حم - الاسلام في عهد الاسلام - دار الفكر العربي القاهرة الثانية - ١٩٥٤
- ٨- Robinson, Cyril, *Traditional Exchange and Modern Markets*, Princeton — Hall, Inc. New Jersey, 1962.
- ٩- Barrow, Francisco, "Expansive Markets: the Barber Highlands", in, Polanyi, E., Aronberg, C. and Faron, H. W., (eds.), *Trade and Markets in the Early Empires*, The Free Press, New York, 1957.
- ١٠- Robinson, Paul, *Social Anthropology*, Holt, Rinehart and Winston, London, 1969.
- ١١- Robinson, Paul, and Dalton, George, *Markets in Africa, Economic*, Hawthornthorn University Press, 1962.
- ١٢- Faron, Mepard and Fageberg, "Market Place and Marketing Systems: Towards a Theory of Peasant Economic Integration", in, *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 12, 1970.
- ١٣- Geertz, C., "Big: The Bazaar Economy" in Geertz, C., Geertz, B. and Evans, L., *Meaning and Order in Moroccan Society*, Cambridge University Press, Cambridge, 1979.
- ١٤- *International Encyclopedia of Social Sciences*, Macmillan and Free Press, New York, 1968.
- ١٥- Le Clair, E. E. S. Schatzler, M. E., (eds.), *Economic Anthropology: Readings in Theory and Analysis*, Macmillan and Winston, Inc., London, 1968.
- ١٦- Levin, Oscar, *Life in a Mexican Village: Sorcery Betwixt*, University of Illinois Press, Urbana, 1960.
- ١٧- Nash, Manning, *Primitive and Peasant Economic Systems*, Chandler Publishing Company, California, 1966.
- ١٨- Schramm, W. E., (ed.), *The Process and Effects of Mass Communication* University of Illinois Press, Urbana, 1963.
- ١٩- Wolf, Eric, *Peasants*, Princeton — Hall, Inc., New Jersey, 1966.

واختلصت الكتاب في العصر الحديث عندما اقتضت الطابع فانتقلت من حوله الطبقات التوليفية والتعليقية ، ابتداء من الاسم ، قبل هو طبقات الشعراء ثم فصول الشعراء ، مروا بالتصريح السابقة ومحاولة اعتدائها إلى منطقيا . ويضع القول في هذا ، وللمهمل أن يعبر إلى تراجم التي تتولت هذا الموضوع فالفشل لم يوقف وما نحن هذه القضية ينبغي حتى إلى أن قول فصل وأين هو ؟ ... ٣٩

ويبدو القضية الثانية حين الاقتراب من الكتاب ، حيث يتسرع ابن سلام بضميمة القصيدة ، ولا أعرف طبعا ، بعد مقدمة ابن خلدون ، كثرت واستقرت الباحثون حثا فعلت هذه المقدمة . فالكتابات الأولى لغوي الفيل والرواية الطائفة وإدخال حين اصحاب العمل بالأخبار والاتصالية المعتمدة عمل النحوي بقول (..... فاختصرنا من ذلك عمل خلاصته) ، ولا يستغنى عن عمله نظري في أمر العرب (.....) وبعد هذه السطور القليلة يبدأ الحديث عن الشعر من زاوية مفادته ، وإلا لأورد أن يدبر شيئا من حدة هيمنة الأسطراري على موضوعه . فبدأ من نقطة السلب لا الإيجاب ، من نظري لا أثبت ليزيد عن طريقة فكانه استعجز وتوكل ليرأس بساط التحديق غافلا : (وفي الشعر عنصران متقابل أحدهم لاخير فيه ولاحيث في عربيه ، ولا أحب يستقل ، ولا معنى يستخرج ولا نقل يتصرف ، ولا صيغ رائج ولا حجة مطلق ، ولا غير

متصحب ، ولا سبب مستطرف وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يخلوه عن أهل البداية ، لم يعرفوه على الصفاء من ١٠) وكان بين هذه الكتابات ، وتبينها من ضرب على ولها ، بين نسخة الكتاب ، مفعرا القضية التي ظل صداها باقي حتى عصرنا الحاضر حين فخرها كتاب (الشعر الجاهلي) لطف حسين ، وما لبكته ومن حوله من قضايا ، فبعضه كتابات ابن سلام والقاط التي أثيرها ، ومناطق القردة والضيف التي ليه عليها تعود وقد ليست ثباتا وصيغت بكتابات عصرنا فبرز مطلب التوليف والنقد المتخصص والبحث النقدي وحسنه بالأدب والظهور فهي في آخر هذه الموضوعات التي ساعدوا إليها حين استمر في القضية .

أما القضية الثالثة تأتي بعد إيراد المقدمة التي عاجزت وحشرت ورسمت علاقاتها الخاصة ، فبعد نص الكتاب نجد أن ملاحقة الموضوع أوردت أن تكون هناك أحداث واضحة ، لها من وروم المعاصرة لم الفصول منهم مثلا فخر (ثم لا اختصروا) بعد النحوي والنظر والرواية . فمن معنى من عمل العلم .. النص ٤٩ - ٥٠) وكان هذا التسلسل يمثل تحولا من التفتيش والتحليل الموضوعي إلى كتابات عن بناء كتاب طلت حضوره غائبة فبعضه لم تصعب عن نفسها فوجد فيها الناظرين قصة زمنية بين الجاهليين والخلفيين والأسلميين ، وإن هذا هو التفتيش الأول ، وأخيرها أن التقسيم الزمني لعب دوره في هذه الطبقات ، وذلك الهمد الكندي ،

(إلى جانب النحوي الخليل حول امرين)

١ - اسم الكتاب ، قبل من طبقات الشعراء ، فبدأ إلى غير الباحثين ، ثم أنه طبقات شعراء الشعراء فبدأ إلى طبقات الشعراء التي سلكوا في العصر الأخير في الكتاب ، بعد

٢ - فموسى بن خلف من السنين القرن بين أديبا ، وخاصة ما نقله أبو الفرج الطبري في كتابه ، الثاني ، ، وقالوا رأى الأستاذ فخر أن بعض ما ورد في كتابه من قصص مستند إلى ابن سلام لولا أن قوله أصح ٥٥٠ كتاب ، وطبق الأستاذ فخر قول ١٠١ - فوجد من أقوال ابن سلام في كتاب الألفي من الشعراء ، من فخر في كتاب الطبقات ، وذلك أن يكون أدوية الفلاس هذا الكتاب لا يريد ، ٢٩ من المقدمة ،

بعد نفس هذه المقدمة التي من الأستاذ في عهد الفخر في كتابات فخر ، وقالوا من سلك في كتابه ابن سلام وطبقات الشعراء ، وبموسى بن خلف هذه المقدمة الثانية من كتاب الأستاذ عبد الله هذا الكتاب ، وكانت كتابا وراجح طبقات شعراء الشعراء ، إلى طين الكتابين طبقات طبقة هذا الموضوع

أكدنا على أهمية الأولى للكتاب وهي أن صاحبه أئمة
وفي فقهه زعيم يمتاز بالتحصيل والتدوين وحفظ القديم
وهو لا يكتبي بمرحمة حياة الشراء أو الصرف، يوم
وحفظ تاجهم . ولكنه يقدم رؤية خاصة . حياته
والخاصة في موقع . وخاصة . بالنسبة لنا . في موقع
آخر . ولم تكن شروط عمله في الطبقات مبسطة
أخيراً . لهذا كان

ولكن الذي يهنا في هذا المقام هو قرينة القصدية
والشكها ، فمقام المؤلف قد سعى بإخلاص اليقين لمراعاة
قضية بالقطب والمخروج من سعة التسجيل الى قضية
التوثيق ، فمن جهة علينا ان نتوهم معه بما التزم وإصلاح
ان نطهر في مقصدته متعلمين أسد البناء الذي ارتفع



وقد اتفقوا على النظر الى القضية في صورتها التي
أصبحت لها على هذا أو ألبا من تتداخل بين موضوعات
الشرق والغرب المتنازع الى القول ان طريقة العرب في تلك
القرود الأولى تتبع فروع الجسم الواحد متشعبة حيث
الطرح من موضوع الى آخر أو من عدم له ، وإن هذا
شيء متفرع مناهضة الحجة السليمة مقابلة ، ومن ثم
كان هذا الجدل في القضية بين موضوعات حالي الحديث
عن شعراء العرب والشعر وماهية ثم اللغة ، وإثباتها
ويظهر من هذا الى الحديث عن البحر ونشأته الخ

موضوعات متعلّقة تقدم المجموعة أفكار عن أثر
أفكار معينة ، وبأهمية لأفكار بناء متكاملة ، والتأثير في
الغالب من تأثير البناء الواحد القائم على الأفكار
الواحدة .

[illegible]

والتشابه المخطوط عندما يتخصص المؤلف عند
الطبقات العشر من كل فئة ، فأما اختيارها وتشكيل
كل طبقة أو شاعر في الكنان الممثل له بشر مبدعا كبيرا :
هل هي حصرية القيمة ومن لم يلقب النبوة بضمها
مستجوابا ، وتكون القصة الشعرية عملية تعليمية
بحيث يفسر الشعر إلى نظره في كل طبقة ، فأما هذا
أن العدد عند المؤلفات ، أم أن كل مجموعة شعرية
أصنافا معينة ، وهذه الاختلافات التي هي التي
تتميز بها هذه المجموعات .

ويعطي القامح ، ويعطي السوالف ، يعطيا بعض الناس
سلام الى حيز الطبقة الرابعة بشرط انها الرابعة ، على
هو القسم اعطاني كما أراد ان يوحى لنا حينما قال في
بداية حديثه عن الطبقة الاولى من المباحين (وليس
بمقتضى المصنع في الكتاب اعطاكم له ، ولابد من مبدأ ،
من ٥٠) . وقد يكون لكل طبقة طريقها الخاص بالطبقة
الاولى متساوية وعالية القيمة ، ومن ثم انما انما اولى
الى الثانية مثل حكمنا المتساوية بيان يكون قول الطبقة
الآخرى وقد حدثت هذا مثلا .

إن سميت الطليقات وهو أن يثبت هذه الأسماء في الآ
تنبها على كم الأسماء المتارة من صحتها ، ويكون بهذا قد

[illegible]

من صلب هذه الدراسة أو متصل بها اتصالاً وثيقاً
لا يضمن اهتمام أو تجاوز .

مقدمة ابن سلام . مثل نص الكتاب . استدعي أن
ينظر إليها من خلالها ، كي تتحدد خطوطها القوية أو
التلاحم الحيوي بين عناصرها والذي تمثل موارثها
وسبقاتها جزءاً من اليرث القسدي الذي يقف وراء ابن
سلام . لهذا حيث . تترك التلازم القديم بين أولي أفكار
من المقدمة وأخر أفكارها .

أن أهم مدخل هذه المقدمة يكمن بتبين صيغة الأسئلة
التي حاولت المقدمة أن أجيب عنها ، فهذه الأسئلة تقدم
أول خطوات الأجابة . ومن ثم لنبينا على التراب القديم
بين هذه الأجزاء بحيث أن أية إجابة تلي تكون حافلة
بمحا صيغة السؤال التالي وهكذا .

من نواحيه العامة . في إلهامها هي . سيجعلها
لكل جوانبها العقلية والوجدانية .
- من هو المقصود ؟

« ملحق الشعر » وكيف ينبغي فهمه مستوياته ؟

« كيف نأخذ له ؟ »

« ما سبب هذا الترخيب القديم ؟ »

« إذا إن الشعر من لغوي فما كيفية هذه العلاقة ؟ »

« ارتباط الشعر باللغة التاريخي ومن ثم فعل من الممكن أن
نأخذ للشعر دون أن نتبع لتاريخه فانه الشعر ؟ »

« وهل إن تاريخ اللغة ياتي بدوره في تاريخ علم
الغربية وينتج هذا العلم ؟ »

« وهل للنسب العربية ولعلمها يمثل تأسيساً لتاريخ
الآداب نفسه ؟ »

« وإذا استوت العناصر السابقة بدأ بطرح البدائل
المقيدة وما أن التاريخ السابق قد تكفى فما هو التعلق
لكتابة هذا التاريخ الجديد ؟ »

أن النظر إلى المقدمة بهذا المنظار يمثل هذا الأساس
لفكرة التي أرادها ابن سلام . وإن فكرة التمييز
للمسلطة على علوم بعض المثقفين لها . أو التعلق بشخصها
للمقدمة هيكل يمثل انتفاء التمييز ولكنه لا يقدم لها وجهها
نظر ابن سلام إلى استعداده عندما لم يأت في كتابها كان
يأمل أن يفهمها المثقف . ومن ثم فليكن أو استمر على
بعض أفكاره في المقدمة لا يفسد أو يسوي ما أراد . أو
ما يرى أن ابن سلام قد قصده في مقدمته هذه . حين
أراد أن يسجل من خلالها شهادته الخاصة التي يؤسس
عليها نظره لتاريخ الآداب المرتبطة بالثقافة اللغوية والتي
كتبها باللغة والشعر اللغويين كمنهجها في نص كتاب
الطبقات كله فهو ليس كمنهجها الخاص الذي كتب
عن الآداب من خلال التقصيد الشعرية والفلسفية .
اعتماداً منه على جوانب الخروج من مؤسسه الأخر ما دامت
المتبعة بعد ذلك ستكون واحدة .

إذا عندما نتلقى بابن سلام نجد نوعاً جليلاً من الإبداع
يبدو من وراء البنية الأساسية لها وكتب . وهو كذلك
يختلف عن العقل التصنيفي . ابن قتيبة . والتصنيفي
كلّي الفرج . إن هذا الاختلاف يتطلب منا أن لا نكتفي
لكل من الأ . بكتلي واحد .

أن يلتفت مع هذه المقدمة إلى تسعى الموضوعات التي
هدف منها هو تأكيد حقيقة أساسية هي : أن هذه
المقدمة كتبها صاحبها وشكلها بطريقة منهجية مختلفة من
خلالها نظير أمر واليات بدلي له . وإن مترك من التجارب
بين موضوعات سبق لاكتل استمرارات فيما لا تقصيه
طبيعة التأليف عند البعض آنذاك . ولكنه تجارب علمي
بحيث يمثل نتيجة لها سبيل ومقدمة لها بعده . يعني أن
المطالع المتقن والناجح التاريخي والشرايط للمبني أمور
أساسية يجتزم إليها العمل الذي نشأ هذه المقدمة وإن
بعض حاشيتها ما يشرى بعيداً عن الدراسة الآلية إنما هو

يستدعي تنحية أسلوب الحشد والجمع والسرورية الطائفة ، ومن ثم يعين الاختيار وأن يكون هذا الاختيار مستندا إلى مقياس علمي محدد ، وهذا المقياس أتت من طبيعة وتركيب العقلة المتعددة لكل هذا العمل ، وهي عقلة تنتمي إلى ذاتها المتفرقة ، وطبيعة تصرفها المتغير ، فعصر ابن سلام عصر عقلي منهجي عبس الجميع والعصر والاختصار والانتقاء وليس الأمور واستخلاص المشابهات ، وإذا لم يعصر عربي أن يقال إن عقول علماءه قد تنطقت خلافا حتى الجهد كله فكان القرآن الثالث والرابع مقصودين لاصحالة . أما الذات المتكثرة . ابن سلام . فقد دأب العلم من بوابة عقله مقاييسها ، فهو في جملة من من الطبيعيين الذين تنقلوا البروريات البائنة وأعضدوها الفحص توغرا فيه الدقة . . . (٣٠)

لقد كان اختيار منطق الأرسطية يمثل المحتاج الممكن فهو عقلية ابن سلام ومن ثم قطبية ومنهجية ، لأن المنطق هو المذهب يستدعي أسئلة تساويه . ولا يعني هذا أن ينزل على الأرسطية دعوى عن الألفان ، أو أنها من تلك . فهذا أمر لا محل له في الدراسات التي تؤول من أجل شيء . مائل قائم . ومنسجمة مع بيانات عصره . ولكن مواجهتها هي أس القضية . لأن القول حين تنشط يعني ذاتها إلى متعلقها السلبية . ومن ثم فما كان مقارنا لنقد لا يزال باقيا في عصره هذا الذي تسدل فيه عن ملعبة الأدم وطبيعة تولده . فهذه القضية كان لعل قطب قاسي يقرب منها القريب منوها . خالدخول في الخلافا الحقة للعمل التي يعني نتائج ومبدا شتى وكل يرى أن الفكر المقدسة لا تستقر يد حتى تتركها اليد الأخرى كثيرة .

قريب ابن سلام من هذه الأرسطية الحقة لأنها التفت أبعاد وهو يؤيد كتابه في تقاطعها فرفضت نفسها عليه

ويعتد ابن سلام هذا المنطق على أساس مقياس محدد وواضح في ذاته ، فهو يرى أن التاريخ الجديد يمكن أن يكتب كتابة سليمة إذا راعينا ثلاثة أشياء أساسية هي : (استبعادات العلماء - اعتماد التفكير المنطقي - الانطلاق من الواقع القموس) أن هذه كقيلة يرسم هذا التاريخ الجديد والجديل .

أن هذه الاستعدادات ليست كافية كموتة سليما ولكنها كذلك تلب طارئة نفسها على منطقي مقدمته ، ومن ثم قائما يستبعد أن كليات ابن سلام بالغة ودقة على أن كل شيء . كان والصدى أمامه . وإذا كانت المقدمات كتبت لشرح نتائج الكتب ، فإن هذه المقدمة منطقية لمعادته في تدوين مادته كتابه الثاني حول أنه يجعل منها مصورا مطبوعا مستندا على الأصول التي تبعها . مرفوعة الزمان التي سعی لتعنيها حين شرع في البحث والتمحيص العلمية التي رأى أنه قد استطاع من مصادر المتعددة (غير لغتهم من لغهم ، واحتججهما كذا) وأرجعها في من حيث . ولقد فيه العقلة ١٢٤٠ يوم من الألفان على أعلى العلم والفضل حصل من أصوله المتعددة ، أما التكرار على المنطق العلمي فهذا بين واضح شبه كل قارئه لكتابه . ومن ثم كان انطلاقة من الواقع القموس التوقى به يتبدى حين أهد بؤرخ للعصر . كالمسكين . وكشفت في حرمه الشديد على ألا يكون في كتابه إلا مايتبع ويرسخ ووجد فيولا في جعل الأدب والأكاد .



(٣)

لما أن تمخيل أولا انطلاقة من كلمات الكتاب الأولى صيغة أول من لا يتأخر إلى ذعن من أراد أن يكتب كتابا عن الشعراء أو عن الفحول منهم ، والجديد المقصود

(٣٠) أن ملكة ابن سلام من الطبيعيين لخدمة الدنيا وإشراهم في أنه يدين القادر . القدر سوان الألفان ١٢٤٠ . . . والتاريخ بحد ١٢٢٠ .

الطريقة ، فخصي إلى التعريف فاستطاع ثلاثة من الأربعة السليطين الذين ذكرهم أولا - فرسانها وساداتها وإلهاتها - فلم يبق إلا الشاعر بال مفهوم الذي يشك الشاعر عند ، ففي الثلاثة البقية لم يراع - ثم يؤكد مطلبه إليه : (فالتصديرا من ذلك على صلا إلهه عالم ، ولا يستطعن من علمه ناظر في امر العرب) .

إن هذا غير دقيق بين الشاعر وبين قال شعرا ، فمن غلبت عليه صفة الشعر فهي استمر لأن بالقطعة من غيرها ، أو أنها فيه من سواء ، فقلنا نطلب عليه صفة المروية وكذلك القائد أو - الملك - أما الأمام فهي مجال القول ولا كافي ، ولا ، وهي التاريخ قرب حين تكون أحداث . وعندما نتعرض لعلته نجد أن صفة صفة الشعر هل من ذكرهم من الموضوع بحيث نجيب ماعداها بها علم ، ولم يكن أمر القيس مثلا ذا قيمة خاصة كسائر أبيات المتنبي الشعرية .

من هذا المبدأ فإن هذا المبدأ هو الأساس لخصائص يحتاج إلى بيان ومن حقا أن نستضيف معاصرا له ، ونسج له متصا في يقدم عرضة أولى هذا السطور المختارة التي كان اختارها ونقصا ، فقد تكون ابن قتيبة العيني المستنكر والمكرر في عبارة ابن سلام وبصافه صياغة بسط وتوضيح وإكراه يلزم شروحا عليها ، رغم اختلاف منهجها في الطبقات قال :

« قال أبو أحمد : وكان أكثر قصائد المتنبيين من الشعراء الذين يعرفهم جل أصلي الأديب والذين يقع الاحتجاج بالشعرهم في العرب وفي البحر ، وفي كتاب الله من وجل وحديث رسول الله ﷺ » .

مبادم قد نحقق عن طريقة الجمع ، ومن ثم نؤكد استنتاجنا لقيه ، فالإقدام على أمر تشبه لسؤاله ، هذا نجد أن السؤال الأساسي المقترح سيكون عن الشعراء مبادم سؤاله كتابا جديما أو عن مفهوم ، ولكنه عندما لغت جواره وجد أن هذه الكلمة - كتابا هي الآن مع الأصل - من الأسراع بحيث يدخل حيزها أعداد كيميائية الحد المقبول ، فكان لابد أن يبرز السؤال المهم :

« من هو الشاعر ؟ »

إن السطور الأولى من المقدمة تعد بإظهار أول شروط الشاعر ، أو بعبارة أخرى مفهوم الشاعر لديه ، يقول (... ذكرنا العرب والشعراء والمثقفين والعلماء من شعرها وفارسها والمثقفين وإلهاتها إذا كان لا يمتد بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فرسانها وساداتها وإلهاتها ، فالتصديرا من ذلك على صلا إلهه عالم ، ولا يستطعن من علمه ناظر في امر العرب) .

من (٢) ...

العبارة الأولى تشير إلى ما أعادنا من وضع الأصل على وجهه ، فذكر العرب والشعراء يستدعي الحديث عن : - الشعراء - الفرسان - الأمراء - الأديب - ومن ثم فقد دخل مع الشعراء طوائف وموضوعات أخرى ، فالتأثير من هذا يصعب القول منها أن مفهوم (الشاعر) عند يمكن أن يتسع هكذا على ضوء شروطه التي نلخصها بالمعجزة أي (التميز) وإن يكون حكمه ناعما من قول أهل القصص والنظم والرواية .

والأمر كذلك يتجاوز هذه الفئات الأخرى الخاصة إلى القليلة كلها كالمروية النسوية وغير النسوية بحيث تصعب الحاجة بالشعر الذي يرفع إلى مستوى الشعر في بعض مفرداته . لذلك نجد أنه لابد أن يراعى هذه

(٢) نظر هؤلاء من المصنف المؤيد من على حدود في القوم والفرق بين علمه وألمه من بشر - هؤلاء شعراء ضرورية ولا شك - ولكن هذا الشعر بعض الشعراء بواسطة في الشعر حقا وهذا ما ذكرهم في الحديث

وأشار الأستاذ إلى أن الإحاطة بكل الشعراء أمر غير ممكن بل وغير ضروري ، وقد أتت ابن قتيبة في بيان هذه النقطة .

ويكفي هنا أن أتت إلى عبارة مهمة يمكن اعتبارها هجرا أساسية عند النقاد ، وقد بسطها ابن قتيبة بقوله : (ولم أعرض في كتابي هذا لمن علب عليه غير الشعر ..) ، وقوله : (.. لأنه قبل أنشد له أحد مسكتة من علب ، وله أبي حنظل من طبع ، ألا وقد قال من الشعر شيئا) .

في هذه العبارات نوضح مفهوم الناصرة كما فهمها وأشار إليها ابن سلام وبسطها ابن قتيبة ووضحها ، فالقصة هنا تعني البروز ويقول هذا أنها تأتي صفة سيادة والبرز من غيرها يعني أنها تبرز من دون الصفات في بيان

حقيقة الناصرة فيه فإن المعنى معروف ومنقول عن غيره بحكم شاعريته وليس بحكم تشابهه إلى الخلافة فهو لرجل في ملك الشعراء من ملك الخلفاء ، وقوله امرؤ القيس كما مر .

ومن هنا كان لابد من تحديد مفهوم الناصرة واستيفائها حين تكون أصل من غيرها على الشخص ، ويصح هذا أن تكون أيضا سوية المعية عالية تدخله المد الأبرار المهم والمعنى به القصيدة ، فبما هي الناصرة الحافظة حتى ولو كانت صفة واحدة .



(١)

إن القوام من العديد أجابة السؤال الأول لسدي ، لا هناك ، سؤالا جديا ، بل هو طعن على غيره ، فإن كان الشاعر هو من القوت به وببرته صفة الشاعرية ، فما هو الشعر إذن ؟ ، إذن فالقصيدة الناصية تطرح نفسها بمطابقة متسلسلة .

فلما من اعطى الله ، وفق ذكره ، وكنت شعرا ، وإنك لا تعرفه إلا بعض المواضع فما أقل من فكرت من هذه الخطة . إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ، ولا أعرف لذلك القليل أيضا شيئا ، وإن كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أعني لك أسماء لا قال عليها بنابر أو زبائن ، أو نسب أو لغات ، أو بيت يستجسد أو يستغرب .

وأضحت نظري بمرحلتك إذ ، أنه يجب على من ألف مثل كتابه هذا ألا يدع شاعرا مهما ولا حفيذا لا ذكره ، ولكنه عليه ، ويكثر أن يكون الشعراء يتردوا رواة الحديث والأخبار ، والفكر والأشرف ، السليق بسلطهم الأصماء ، ولهمهم العدد .

وقال أيضا : -

ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان علب عليه غير الشعر . فقد رأيت بعض من ألف في هذا الفن كتابا يذكر في الشعراء من لا يعرف ولم يقل فيه إلا القدر اليسير ، كأنهم شربة القاضي ، وسليمان بن القيس المصنف أو مصنفه لذكر مثل هؤلاء في الشعراء لذكرنا الشعر الناس ، لأنه على أحد أنه ليس مسكتة من كتب ، وله أبي حنظل من طبع ، ألا وقد قال من الشعر شيئا . ولا حاجة أن نذكر مصحبا رسول الله ﷺ ، وجملة التابعين ، وقوما كثيرا من حلة العلم ، ومن الخلفاء الأشراف ونحوهم في طبقات الشعراء .^(١)

نعم ، لقد حال نص ابن قتيبة ولكنه يقدم بديلا مناسباً لأي شرح أو بيان نص ابن سلام المقطع ، وحسبنا أن نشره منقول على بعض العبارات الدالة والتي تتطابق مع النص الموجز فكلاهما أشار إلى (المشهورين المعروفين) بتعبير ابن سلام والسليق قصيدة ابن قتيبة بقوله : (وكان أكثر قصيدتي للمشهورين ... النص)

كانت التلوين واضحة الى ذلك الاستطاط العالم
بالاعيان حول مفهوم الشعر ، وأبني هذا بدوره الى
تساع الفاعلية الشعرية ، والتي تستند الى حد لا يرضيه
ليحجاب التلوين ، وكان الحد عند هؤلاء هو نفسه
الذي لم يسطع كفاية من جطر فيها بعد أن يربط منه
تلكا حد التلوين من حيث أنه قول موزون مطبق على
على معنى وراح بعد ما دخل تحت هذا الخط النقطي ،
وهذا هو نفسه الذي سطر منه ابن سلام حين ناقش
مرويات ابن اسحاق ، لأن مفهوم الشعر لديه من
الناحية الفنية واضح في نفسه ، فالتكاد كان من تلك
المرويات ، فكيف فهم الشعراء كثرة وليس ملكية
شعر ، إنما هو كلام مؤلف معهود بوقوف ، وأبدا كان
لنرمز فاعلية يساري الى ذلك الشعر الفني السطاط عند
ابن سلام .

فولده يربط معنى بول على معنى = كلام مؤلف
معهود بوقوف ، أي على الأقل ، أن مصطلح فاعلية قبل
أما قبل الكلام الجاهلي يستجابه ابن سلام فيها ..
والفنية أوسع من أن تنحصر عند غير المتخصصين
ولكنها تنسب أيضا الى الذين يكفون في الشعر نفسه ،
ولذا كان ابن سلام في مواضعه هذه لم يلجأ الى التعقيد
والتعريف ، ونقل أنه كان من المراقبة والمقاداة والعطاء
بحيث أنه لم يحاول أن يتجه الى الحشو الدائفة التي
يقاس عليها لعدم أهلها الشعر ، مع ما عرف عنه من
ميل على دقة علمية ، لأن هذه الملاحظات حاليا متأخر
السطورية ، لأن تعريفه التكميل لا يوسع ليعمل
العرف ، فمن المؤكد أن الأعراس الخارجية من وزن
واقعية أو كلام مؤلف لا يمكن أن تكون شعرا ، فالعرف
كبير ومفوس ، ، لذلك لم يقل أي مرويات استقرت
الشكل ولكنها لم تعمل الى مفهوم الشعر في ذاته .

أن حدود الشعرية يستدعي التعلق في معنى الشعر
نفسه بهذا واحد هو الذي يحدد معنى الشعرية الشعرية
داخل الفن الرواسية ، ولما كانت القضية الأولى قد
استبعدت ، (من قلب عليه غير الشعر) ، فإن القضية
الثانية ، أي تحديد معنى الشعر ، موضوع لا يسهل البتة
فيه ، فقد أراد أرسطو من قبل أن يحدد فن الشعر فلم
يجد إلا الاستكشاف الخارجية القارية بين الأناط الآرية ،
وبعد ابن سلام وبعد ابن قتيبة نفسه في مقالة متعبة
الشعر فكشفت تلك التعريفات الأربعة والتي كانت ولادة
الفكرة العملية الفنية السطاطة من مكونات العمل
الذي من لقد وضعي . ولأنك أن البحث عن
التعريفات الخارجية ، وإن كانت أقل ملاءمة لغيرا عند
العقيلين ، فإما لا تساعد كثيرا على الفهم ومن ثم
القول ، لأن و التفسير الخارجي ليس دائما ، فالفهم
الذي قد يكون قام المتكلمين الخارجي ، ولكنه مع ذلك
مبت ، والفهم قد يمر عن فرض على صيغة ، وقد
تكون مات ورد صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع
ذلك توك مية (١٥)

أن حسن امام مغربي مهم بومعري حين التعدي
لكلابة واستطاط الأفعال الفنية المشورة ، وأعمال أن ابن
سلام وجد نفسه بقد الوقت دائما ولكن استلغاه ليس
منحيا للتعريف بل شعر ما أراد أن يرسم مديحا عمدها
لوصول الى الشعراء النحول وإلى الشعر الصحيح ،
وهذا القرب من حيث الظاهر بالشية لأن سلام ذو
الترجمة العقلية ، ولكن حين التأمل يستد أن هذا يمثل
نقطة تبه ذاك الملاحظ موزون عظيم وقع فيه أحمرون ،
وإن عدا الى ترجمه حينها أقام كتابه على مثل هذه
التعريفات حين التعدي للقطعات ، ولكن هذا يمثل
حدية آخر .

حين لا تكون اللغة الناطقة أو علاقات نحوية ، أو أنية صرفية أو معاني أفعال ولكنها يتجاوز هذا إلى مفهوم العلاقات والبناء ومستويات التعبير والفهم والاعتراك ، لهذا أيا تلمسها سيورده ، ومن بعده عبدالقاهر المرحلي ومن ثم فخرج الشعر عن كونه وثيقة لغوية خارجية إلى جزء من العملية الشعرية الخفية لدخل في علم الشعر الريب والأساليب .

ولرى أن هذا المستوى هو المقصود في الإشارة ابن سلام فمن الشجاعة أن نقف عند الحد الأول ونحدد النهاية والقياس .

قالها : الشعر في غايته ، أو غاية الشعر = وقد حددنا في : -

أدب يستفاد

معنى يستخرج

مثل يضرب

وهذا كله مجالات متداخلة ، وهي خاصة بالغة على حد ما جعلها الأديب ، من حيث الاستفادة على المستوى الخفي أو الخبر الانشائية (معنى يستخرج) محددة بضموم لفظ كلمة (معنى) ، وليس الشكل لا مرحلة الانتقال للمستويين السابقين .

885 : مستوى الأداء الفني : مخرج رائع - فجة مقلع - فخر معجب - تسب مستطرف .

واضح هنا البعد الفني في نظره ، لهذا تطرح العبارة الفنية المشتملة التي يصل إليها الشاعر الفنان حيناً يهوداً في هذه القرون الأربعة الأساسية والتي تنظم القصيدة العربية ، أو هي فصولها الرئيسية . ونقلت النظر إلى محاولة الالتقاء على المستوى بناء تخطات كلمات : رائع - مقلع - معجب - مستطرف . فهذا نجوم حول الحس ولكن كيف أن : فيه 12

ولكن لفظة داعية الشعر تعطي بالقيا ، ومن ثم يحاول ابن سلام أن يوضحها بطريقة خاصة ، أنه يتخذ من القبط وسيلة للتجديد ، فهو الأوجسة القبطية مباشرة . ومن ثم كانت هذه الطريقة هي وسيلة - ليس في القسمة ولكن في الكتابات كذا - ، فهو يقول أن يستخلص ما يرى أنه شعر حقيقي وقابل بين الشاعر وغير الشاعر .

إن البداية عندنا لم تأت من الشعر الصحيح كما يريد ، ولكن من القاسد وليس من الصحيح نسبة وإنما من القبول . فقولنا : فداً بالشعر ، يمكن أن يستدل بصورة هي أصل على مقصده ، أي فداً بالبناء ما هو ليس بشعر والنتيجة النهائية هي أن يبقى الشعر أو النموذج الشعري كما يريد ويقتله . وهذا البداية متداخلة في قولنا : ولي الشعر مصفوح متعلل مومض كذا الأخير فيه . ولا حاجة في حرية ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا معنى رائع ، ولا مقلع ، ولا فخر معجب ، ولا تسب مستطرف .

إن التمثل في الصفات السلبية يفرض أن مشابهها القبط الأجنبي ، وهذا يجعلنا نرحم حول المعنى أو الفهم السطحي لأنه إما يجب أن يكون الشعر يستطيع أن تفسر ثلاثة جوانب أساسية هي : -

أولاً : الشعر والذات : حجة في حرية

ولنا أن نلاحظ هنا مفهوم الحجة ، على هو عند من حيث هو وسيلة استقواء لغوي فقط ، أي وسيلة التمثل اللغة بواقعة التي نعرف ، فالشعر هنا عامل تجريبي . ومن ثم تأتى فيه وثيقة حجة فقط ، أم أن المعنى أشمل وأعمق من هذا ، فمن الصعب أن نتحكم ما فهمنا نحن من اللغة ونسبها أهل لغة ابن سلام بينما هناك أطر متداخلة يصبح الشعر فيها عنصر أساسية ،

كانت الحركة الروائية القادرة على التمييز بين النظم ، أما الثانية فهي التعديل على ذات الشئ أكثر تخصصاً وأكثر تحديداً على لسان هذا الفن واستطاع حبيبة الفلسفة التوفيقية وإعلاء إبداع في الموضوع . ومن هنا انظر بفهم معنى قوله عن حبيبة الآخر من : « أنه كان لغرس الناس بيت شعر وأحسب أنه » كما لا يزال له أملاً عند غيره أو التفتت شعراً . أن لا تسقط من صاحب (ص ٢٣) . . . هذا الكلام بل هو أملاً حقيقياً : القراءة بالشعر . وقد لاحظت اعتدائه بين سلام طهارة حين الحديث عن اللغة والفهم ، أما الحقيقة الثانية فهي صديق الخير وهو أمر مفهوم بذاته .

يرجع ابن سلام هذه الفلسفة بوضع يده على نقطة تحديد الرواية الدنيا ورده على مفهوم القول القائم على القرينة والفهم والى لا يمتثلوا حين معينة أي أنها ترفع إلى مستوى الحقيقة المطلقة المستوية . ومن ثم رأى إنساناً إلى الظلمة أو الظلم ، وهو لا يخصص العلم بشرائطه الخارجية ولكنه يصر إلى حقيقة الجوهرية عنها يتحول إلى ملكة . يقول : (. . . والشعر صناعة وإفلاحة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات . منها ما يلقفه العيون ، ومنها ما يلقفه الأذن ، ومنها ما يلقفه اليد ومنها ما يلقفه اللسان . ص ٤) . .

من هنا فإن حركة تلك الصفات الآتية التي تتحول بها الشعر الجيد الرمزي عنه ليس من السهولة بحيث نتاج لأي ناظر إلى الشعر . وأبسط من وصلة تتقلب بخلاف العلاقات العقلية فتصل إلى الأهم . فالشعر فن دقيق صعب . يكفى من النظم بلائساع الذي نوعي به اللغة الثانية عن التحديد . فهو فن لا يحدد الكلمات . ولكنه يعطى بعلاقات متجددة يحتاج الرصود

وإن سلام يدرك أن هذه العمومية لا يمكن أن تكون البداية الأخيرة التي لا يمكن تجاوزها ومن ثم سجدت بلحاظ بعد ذلك إلى توضيح أن مثل هذه الصفات لا يبدل عليها دلالة اشتراك بين هذه الصفات بكون شائع . ومن هنا راجع إلى أنه في كل أمثلة على أن هذه الأعراف جودها يكون ولائس . وأن الصفة الواحدة لا تكون قيمتها بتفاوت واضح . ومن ثم لهذه الصفات بذكرها أهل العلم . ولا صفة يعجز عنها . ولا علم يوفق عليه ص ٩ . . .

ولابد هنا من الإشارة إلى أن هذه المجالات الثلاثة متلازمة متداخلة . فهو لا يفصل بين الشعر في بعده القوي من الأبعاد الأخرى . إنه صغر في يقع في حيزه الفصل العنصري بين كليات الفن . وبذلك يردنا إلى جزئيات متداخلة كما فعل غيره .



(٥)

هذه نقطة اصطفاة يتولد عنها سؤال داخل الحقيقة الثانية من توالي القضايا للتداخلة . وهو سؤال جوهري وأساسى : .

كيف الوصول إلى قيمة الشعر الحقيقية ؟

قد يسجل بعض الشيء التعامل مع الوجه القوي البارز من الشعر . ولكن الوصول إلى تلك النقطة الدقيقة من فهم الشعر وإبرازها فإفلاحة يحتاج إلى وقفة جديدة بشأن السبل القصير . ومن ثم فالكلمات المتداخلة لا تلتقي غليلاً ما ذكرت . . .

وإنما طبع القول أن العديد معنى الشعر عند جاء من جهتين رئيسيتين هما : الشعر في ذاته ، والشعر في مصدره . وهما : في حبيبة الآخر . يتلاقح كلا واحدا . خلاصهما يرد إلى الشعر في ذاته . ولكن إضافة اعتماد على

ويرجع إلى المكان الذي التحرك منه مثلاً في صفات الإنسان (الجزئية) وأنشأ فيها صفات الدواب .

وهذه كلها تقدم الصفات الخارجية العامة ، والنقل القدرات الأولى للوصول إلى ما هو أقرب إلى طبيعة الموضوع الذي يعالجه والذي يقال له بالبناء . ويقال لتحويل الحركة . في القراءات والبناء . . . أنه لتدني الخلق على الصوت ، طوبى النفس مصعب المعين . . . ويوصف الآخر بهذه الصفات . وينبغي أن يعرف تلك العلة عند المعالجة والاستماع له . . . الشيخ حسن .

واضح إذن أن هذه الأقسام تقدم لنا التدرج الهرمي الذي أراد المؤلف من خلاله أن يقرب فكرته إليه . ومن المهم أن نلاحظ أن هذا التدرج يتواءم مع تصوير المعرفة العقلية في أصول فقه التجار من المعرفيات :

طيفة النقل والبناء إلى المواد الخاصة أو تصرف ولكنها نفس شوق متروك . . وهذا هو الذي يجعله عليه كثيراً في تميز الشعر ونظمه ونقده . .

ونلاحظ أن هذه الأفكار كانت في ذهنه من التوضيح بحيث أخذ يقسم في بنائها أو تقرب مفهومها من خلال مفاهيم حسية متعقدة . وهذا التمدد لم يكن تكراراً ، ولكنه تقديم أساليب مختلفة لتفريج متروك بحيث يمكن لأغلب فكرته إبراز أن هذه التعددية تقدم الصفات من البسيط إلى الأكثر تعقيداً ، ونجدها قد شملت ما يدخل في الدربة العملية أو الصناعية الممكنة والسهلة مستغلاً منها إلى التخليق ، ولعلنا نجد يبدأ بالفلوكل واليقوت وهما من الصناعات أو الحركات الثابتة . حيث يمثل أسهل مراحل التمييز . وإذا قدم مستوى متبناً من الأمثلة ، لم تساعد ألفتها وأصلها إلى المني الثابت حيث الحاجة إلى النظر الأقل : (النقل أو الحركة)



سواء على حال على المسار الفكري الذي يتبعه ابن سلام حين المناقشة والدفاع عن الفكرة المتروكة فليحفظان بعضهما من حديقتهما ومن القيد أن نلاحظ أن خلاف الباعلي بجانب ثقافته العامة ، كان يقول الشعر ، وقد يكون الشعر من المستوى الذي لا يرتفع إلى المستوى العالي الذي يتحدث عنه كل من خلف وابن سلام ، فلا عجب أن من تبعه واحتججه ..

ومن الطرافة القيدة القارئة بين إحصائين غفيلتين أسؤال واحد ولكن القارئ هو المتسائل نفسه ، وهي قضية مهمة ، فما أكثر الذين يدعون العلم بالشعر دون فدية ، فإذن كان خلف في إجابته الأولى يرد المسائل التي أُلهمه فيها إجابة مسخرة لحظه وبمركه ، أما المثال الثاني فإن صاحب السؤال جعل غير مدرك حين يقول : « إذا سمعت أنا بالشعر المتبحر في أيامنا دخلت أنت فيه واصحابك » قال : إذا سمعت مرهما بالشمع فقال لك الصراف : انه ردى فهل يفعله استمعك يا ابن سلام ؟ من ٢٧

فهذا النص أسى - فهو حيناً يتفرع من سبيله ، فابن سلام لا يخاف من الصراف والتفك ولكنه يقدم المستوى الأول للحديث القريب ، ومن ثم فهو يقدم مثلاً بسيطاً بين الحد الأول ، فجاءت إجابته ذات صفة تقريبية تحذركم أن القارئ الملموس الذي لا يستطيع أن يرد أحد لأنه يمثل أحد الأمن من الإثبات فكانت القارئة بين الصراف والخبر والتفك . ولا أرى أن ابن سلام يسأري بين الصراف صاحب الحرفة بالتفك الذي تعرضه في السطور السابقة ، ولكن سوية صاحب السؤال هي التي فرضت هذا المثال ، ولذلك فاختار البعض هذا المثال لولجها ليقوم القارئ عند ابن سلام بقتل ويوصل القيمة التي وصلها له وأجج عليها ، فليس التاك من ميز بين الترهيم والقياس بسطحية القارئة التي شاعت في كتب

وفي هذه الأنظمة يقول أن يؤكده أن إثبات الشعر يحتاج إلى هذا النوع من العلم الدقيق الخفي الذي لا يوصف ولكنه يترك وإس في مرحلته العامة من مراحل الفهم والفراية التي لا تيسر إلا للفك . وهو إذا كان قد حل معادلة صعبة ، هي معادلة المعجونات التي حلت بها اللغة العلمية في عصره .

ويلاحظ أنه عندما أدار حواراً بين متحاورين حول الشعر جعله يدور بين شخصين يتكلمان مرجعتين من الترتيب داخل الإطار الواحد ، فالتساؤل الأول هو خلاف الباعلي وهو كما يفهمه ابن سلام ، حسن العلم بالشعر ، برده ويقول - من ٢٧ - ولكن علمه الحسن وروايته لم يرتعدا إلى المستوى العالي الذي فيه ابن سلام ، ومن ثم جاء ردهم عنه بالفرجة الدنيا ، ومن ثم لم يترك سراً ورفض خلف الأخر ليظهر الشعر المروي ، وسخف الأخر هو النموذج الذي استناره ابن سلام ليقدم من خلاف السوية العامة التي أُلهم بها ، ومن ثم علمه الذي قال عنه إن أصحابه قد اجتمعوا على رده كما قال ابن

التمس بالشعر - من ٢٢ - ، فهو إذن المستوى المتمثل بالذهن هذا العلم ، لأنه قد ملك العامة المثالية للتفوق وإثبات دقائق الفن الشعري ، حيث وصل إلى المرحلة التي لا تتركز إلى صوبيات الصفة ولكن إلى دقائق الصفة في الفن الشعري بحيث يمكن القول إنه دخل في أسرة العلماء الأكادما الذين يهرولون ويمزجون عند العامة والأدباء بلا صفة ينهي فيها . ومن ثم فهو ينظر من المسائل خلاف الباعلي صاحب الاختصاصات الأدبية العامة ، ولهذا كان جواب خلف هو الجواب نفسه الذي أكده ابن سلام في سطور السابقة ، فقال خلف : « . . . » على فيها ما تعلم أنت إنه مضارع لا غير فيه ؟ قال : نعم . قال : أتعلم في الفن من هو أعلم بالشعر منك ؟ قال : نعم . فلا تترك أن يعلموا من ذلك أكثر أنا تعلم أنت . من ٢٧ .

إذا كانت هذه هي شروط الاتفاق ، فما سبب فساد
الشعر إذن ؟ . التوافق الالزامي على هذا السؤال جاهر
على مستوى الفرض النظري والقياس الطبيعي ، وهذا
بمضللان أيضا في من قبلته عليه صفة غير الشخص
التي في علم الشعر الذي يتحدث عنه : فهذا هو
المصنف من استحق صلاحيته العلم في علمه الذي
يعرفه ، ولكنه حينما يتناول إلى غيره يعثر ويكون اثره
اعطرا على العلم الآخر ، ومن ثم فإن سلام يدرك انما
ان هذه آفة تكرر حينما يلج إلى العلم غير علمه ، خاصة
إذا كان هؤلاء أهل علم آخر متخصصين به ، متكسبين
مكتسبة خاصة من اختصاصه^{١٢٦} . لهذا لم يكن التوافق
الشعر متواترا ولكنه يظل دائما اعطرا من القضية التي
يعرض فيها لذلك نراه يقدم لنا ابن استحق باحترام
واضح وينزله منزله في علمه ، فهو من طبقة الغير
ويقال لوكية الزمخشري له حينما قال عنه : « لا يزال في
علمي علم جليل على أن الفهم » ص ٨٠ . ويقول انه
« أكثر علمه بالمشق والسير وغير ذلك » ص ٨١ ،
ولكن عندما يخرج من علمه إلى الشعر فإنه لا يتعزل ،
بل انه نفسه يعثر من عدم ثقته باعتداده الذي لم يقبله
ابن سلام - عن حق - ومن ثم فهو بعيدا إلى كماله ،
ويرى منهجه الذي اعتمدته مع كماله الأولى التي ذه بها
على تمام الرواية ، ولقد على الشعر الصنوع المتعزل
والعرض الذي لا غير فيه .

وقد أكد أن القلة توليفة بالدرجة الأولى والتي يرى
مضمونها منحصرة في أصول أساسية للشعر الصحيح ،
أولها : أن يكون متحدرا عن القصود الرئيس ، أي
صانع الشعر من علمه ، والثاني : أن يكون خارجا عن

الفهم واعتداده أن مفهوم الشعر هو نفسه مفهوم الفهم
مع أن هذا المستوى يمثل مرحلة أولى من حديه الشعر أي
شروطه التي أراد ابن سلام ان يضل بها بعد ذلك .

ان ابن سلام ، كما يقول الدكتور إسماعيل عباس ،
أقره للتألف دورا خاصا حين جعل الشعر حيازة بطقها
أهل العلم بها ، وأنه « نقل ميدان الخصوصية من الشعر
القديم والتحدث ، وجعلها حول التألف البصري وغير
البصري ، إذ لم تكن المشككة في المنطق مشكلة لعدم
وحدانية ، وإلا كانت تروية القديمة على الحكم القوي
الأصل من التعديل في هذا الميدان ، وهي أحق وجوده
« التألف » سهل بعد ذلك أن تصل إلى القوياب . ويرى أن
ابن سلام منح التألف البصري « سلطانا مطلقا » فهو قال
رأيه في امر واجب على الآخرين أن يأخذوا به ويحكمه لأنهم
لا يستطيعون ما يصعبه^{١٢٧} . ولكن من التأكيد أن هذا
السلطان المطلق هو الشعر الطلي (الطريق) الوضع بعد
فصل بين من يتناول على أساس من المنطق والرواية
من يريد أن يكون مفهوم المنطق العام هو العلم حيث
يصبح الانشراح غير الكثرة أساسا حكم على الأمور تعقيل
أساسيات الحكم فيها .

(٦)

إن هذه القضية تسلمه إلى قضية أخرى لصيغة يا .
قد وضعتنا من قبل كيف أن ابن سلام يبدأ من المنطق
الأساسي ليوضح الوجه الالزامي فما ليس هو شعر يوضح
صيغة الشعر نفسه ، وهو الآن يتوقف عند العاملين في
هذا المجال ، ومن ثم يعرض لنا نموذج لا هو ليس بعالم
أو ناقد ومثالي صياغة على الأدب . ولهذا يوافق هذا
الجانب من أن مهم ، يمكن وضعه على النحو التالي :

١٢٦- قام الشيخ الفقيه عبد القوياب : ص ٨٠

١٢٧- كما يرى ابن استحق هو عند القوياب من علم . لكن سلام بدأ على حذر من التعديل . قال : « يحتاج إلى الشعر بطلون في الشعر » ولا يفهم الشعر إلا أهله .
وقد يروي الفقيه أن القصدي كان « علم بالشعر وأيام العرب » . وقد يرى أنه « كبرت » . شعر الفقيه : « فليكن أصول الفهم » ص ٧٠ . وقال الفقيه كان « ابن سلام
ويعتقد الفقيه » ص ٨٨

لا بد أن يبدأ من تبيين تاريخ اللغة . وهذا ما فعله ابن سلام جهدياً بفكره السليم وبحثه الدقيق في ضرورات البحث الذي عرضت عليه . ولا تكفي يد على الروايات التي انحدرت عن جهود سحيقة أو أماكن تالية دون أن يلجأ إلى الاحتكام بالتاريخ القصوى ؟ لعلك استغفم الفرائض القوية والفهمية لرد بعض الأشعار الزرية ، فغوى وجهها نظر . فغير أنه لا اختلاف لغات العرب البائدة استعملته لرد الشعر الفوسخ . وتبعه لأخبار القهجات بدل من أنه يذكر طائفة هذا البحث القوي في تحديد الأشعار وتصحيح نسبتها ^(١٧٦) .

• ٢ •

بما تفرخ اللغة العربية عندنا مع سلسلة عصور السبب العربي . فهو العلم الأكثر الضبطاً عند العرب . وإذا كان لابد من نقطة بداية سليمة فلتكن من أصل العلم . حيث الجسم الوحيد الممكن التوصل إلى التاريخ . ومع هذا فإن هذه الروايات الشفهية تحتاج أيضاً إلى حذر وإبصار . ولما سافر ابن سلام ، لذلك نجد خلف بيته علمي وحساسية طرفة إله أي من يملك تأتي من غير الطريق الذي يرتقب غير أنه ابتداء أن ما فوقه عدنان . أسماء لم تؤخذ إلا عن الكتب . والله أعلم بما . لم يذكرها عربي قط . من ١١ . هـ . فمن لا تكلم في السبب ما فوق عدنان . ولا نجد لأبواب العرب المعروفين شعراً . فكيف يدعون أنفسهم ؟ فهذا الكلام الواضح الحديث . ولم يروا خط عربي منها بيتاً واحداً . ولا رواية للشعر . مع ضعف أسره وفقاً لطائفته . من ١٢ . هـ .

لما ابن تومعه النظر إلى الأركان العلمية الثلاثة التي أشار إليها من قبل . ولجأ إليها في هذا المنهج . فهذا

وتوضيحه . فهو ضرورة دائرية متصلة من دوائر البحث التي استعملها ابن سلام في عدم هذه الروايات وإظهار القصد المتسرب لمن الشعر . ولما سطر هذه الفقرات .

التصحيح التاريخي . يدوم أساساً على الدعوى والاعتدالية في السلسلة التاريخية . وإن انقسام هذه السلسلة التاريخية في جانب معناه انقسامها في الجانب الآخر . فإذا كنا نجعل شيئاً من تاريخ الأمم البائدة وحضارتها ونسبها الاجتماعية لا تتطابق المسئلة التاريخية بينما وربما فكيف نعرف لغتها ونسبها وأصلها ؟

وإذا قلنا الاتصال القوي من طريق الكتب والروايات بضمها قوم أو لغة أو مجموعة بشرية فكيف تصدق أخبار أبنائها وبخصوصهم ؟

لماذا سيطر ولكنه ذكي جداً . فهو رجل من أهل الألب يقع حينها أهل التاريخ وراءهم ويحلهم ويحلهم ويرد زور النص الشعري ولقد أسهل الله ويرد عليهم هذا الخط الذي يؤمن أن أحداً علمياً لا شعر عند استنتاج الخطأ واستطلاق القصص عليها أو أنها تاريخاً من هذا الشعر الفوسخ .

وهو يوجه في هذه التاريخي إلى مزور كان مستقلاً عن كثير من هذا الخط في الشعر الذي يمر الفترة التي مرها ابن سلام وهي الفترة الجاهلية ^(١٧٧) .

ومن ثم نستطيع القول إن الانتقال إلى دراسة تاريخ اللغة لم يكن استعرافاً يمكن الاستغناء عنه . ولكنه ضرورة وجزء من التاريخ المقترح ليس للشعر العربي فقط . ولكن لدراسة تاريخ أي لغة . لغات التاريخين ولذا أنزلها لنداءنا بصاحب الفضل يدياً . فمما لفت أعيننا كتابة تاريخ الشعر ورسوم تاريخ خطي للأدب

(١٧٦) مقالات في تاريخ اللغة العربية . ١ . طبع مطبع . ص ١١٠ - ١١١ .

(١٧٧) اللغة . ص ١٠٠ - ١٠١ .

وقد نظرنا في طبقات الزبيدي للاستشهاد والاستشاس نجد أنه تكلم عن الطبقات الأربع الأولى - فنلاحظ أن الطبقة الخامسة من التعريب البصريين تليق بالطبقة الأولى من الكوفيين ، وهذا يؤكد على أن ابن سلام كان يقدم أقدمية العلم لغة (١٧٦) .

وهذا يعني أنه يمتد الحفقات الأولى للعلوم التي تعرض لها ، وهذا لأنه لا يكتفي بكتابة التاريخ السري ولكنه يلاحظ ويحدد المتابع الرئيسية التي هي عليها هذا العلم الجديد ، لأن لغة صلة مهمة بين هذه المتابع ورواية الشعر ولقد :

ومن جهة أخرى ، فإن هذا الجيل الأول كان يصعب بين هذه العلوم ومهمة جدا ، ولذلك التناقضات والخلات ليس الشعر لم تدقق فيه دفعا ميليرا ، مثلا : حركات عرفت من أن السحق التي شكلت إحدى الطرقات المعبرة في النظر إلى الشعر (١٧٧) ، ونحن نرى الجليل من أحد الذي وصفه ابن سلام بأنه : « مستخرج من العروض ، واستطاع به ومن طه ما لم يستخرج أحد ، ولم يصبه إلى طه سابق من الطلاء كلهم » - ص ٢٢ . فهو إذن أوجح للدراسة الوصفية للشعر من حيث بنى الموسيقى ، والتي تحولت بعد ذلك إلى مقاييس معيارية يتبنى به ، فهو أدخل في الشعر من غيره ، ولهذا نلاحظ أن الاهتمام بهذا الجانب أصيل في النظر الأدبية ، خاصة وأنه عند دراسة نظم العربية في الأجيال التي تسبقه من أن الأمويين القوي ، ولهم كان له دور في زيادة اللغة ، وبرز بعضهم في روية الشعر وإعجابه ، وجاء صرفة على الشعر التالي :

الشعر لم يبرده عرب ، أي المصنف السريسي التمثيل بالبنية ، ولم يأت عن روية للشعر أي علماء الشعر ، وهو - لكنا - ساطع من الناحية الفنية ومع ضبط أسره وقله طلائه .

كانت الألفية لتفريخ العربية بداية منطقية لهذا التاريخ والذي سعى فيه ابن سلام إلى الرواية المبكرة ثم الأستاذ النحوي ، لذلك نذكر عند العبارات مثل : « قال - بنس حبيب - ص ٩ : « أعبرني سمع من عبدالمك ، أنه سمع محمد بن علي . . . » وأعبرني بنس ، عن أن عمرو بن العلاء ص ٩ .

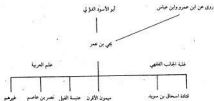
وفكرة الأستاذ بكل الحرزما نفسها يوضح حتى أضافا طرا في كتاب الحديث ، فهو مثلا يعلق على الخبر المتصل عن سمع من عبدالمك قائلا : « قال ابن عبدالمك بن سلام . . لا أرى أنده لم لا » ، ولكنه قد رده - ص ٩ في رفع الحديث إلى الرسول (ص) .

ولكن تاريخ العربية لا يفرغ على أسير إذا لم نلاحظ العلم الرابط به ومعني به علم اللغة العربية ، ومن ثم فإن كان تاريخ الشعر يتكلم مع التاريخ اللغة ، فإن تاريخ اللغة نفسه لا يفرغ إلى القول إذا لم نلاحظ منتج علمي دقيق يُعتمدُ به ، ومن ثم كان من الضروري الحديث عن (علم العربية) والذي حصره ابن سلام في متابع البصريين والكوفيين ، وهذا ما قلنا في القسم الثالث من ص ٢٢ إلى ص ٢٢ .

إن اللغة هنا واجب على أنه القصص في حديثه على الأجيال الأولى من العلماء البصريين وهذا لا يقل أهمية ولكنه لتسجيل للمرحلة الأولى التي اعتبرت بها دراسة والتفردت بها هذه الفترة .

(١٧٦) على سبيل المثال : طولي الراسي ص ١١١ ، وهو أول طبقات الكوفيين أخذ من جسر بن عمر الذي يعلق آخر طبقاته في أحد صيا ابن سلام .

(١٧٧) طبقات هذه العبارات في كتاب اللغة ، بحيث أصبحت متطابقة مع العروض في التوزيع التالي في هذه الكتب ، فهو من أن الثاني طبقات أن يدرك ساطع التعريب وأصعب العبارات على التعريب والتدوين .



إن حركات ابن سلام ستظل توضع في الأسود القوي ، في اضطراب كلام العرب بساكنه عند اضطراب دولة الشعر ، وأصلها بالقدرة ، أي في حال المجال الذي يعمل فيه ، ويتجلى بمحاولة العمل على وضع القوياء وتطهيرها ...

وجانب آخر يتوقف عنده ابن سلام ، في مرحلة التأسيس لا تتجلى فيها الشائع ، ويصعب تحديده ملاحظتها الأولى إلا بالنظر القريب ، ومع هذا ندر أنه حاول منذ اللحظة الأولى تحديد المقام والملاحظات ، لا ملاحظتها ولا تمكينا هذه الأهمية على رواية الأديب نفسه ، لذلك نجده يسعى إلى تحديد المجهولين الثقلين يمكن أن تتناول عليهما ، توسعا ، مقاييسي المقاييس والموسمية ، أو القياس والرواية ، ونفس هذا من أجل تحديد هذه الأبعاد الثلاثة ، وخاصة في وقتها عند مرحلة كل من عبد الله بن أبي اسحاق وبي عمرو بن العلاء فلا يخط أن يكون بينهما هو الأساس الذي انطلق منه جاء بعده ، ونظرا سرعة على تصنيفه التالي كناية كناية

وهو يحاول في هذا العرض المبرر أن يكون شيئا هذا ، لا يسهل استعراضا ولكنه ، كدليل ، يصح بصحات اجتهاده والتي وضعت عند لا حجية ، ولا تحلي ، النظر إلى عناصر هذه العرض عليها حيا يتصرف في الشخصيات القوية ، وهي : الشخص - الدور - السبب أو العمل - العمل . ولكن مثلا ليس الأسود القوي في :

- ١ - الدور : قول من أسس العربية وتلقح بانيها ، وأوج سبلها ووضع لهاها .
- ٢ - الشخص : كان رجل أهل البصرة ، وكان علوي الرائي .
- ٣ - السبب : وإذا كان ذلك حيا اضطرب كلام العرب ، فقلت السببية ولم تكن نموية ، فكان سراد الناس ووجههم ، يستمر .
- ٤ - العمل : وضع لغة القاموس والمصطلح في اللغة والصفات ، وعرفه الرفع والصب والجر والفرع

| عبد الله بن أبي اسحاق | أبو عمرو بن العلاء |
|--|--|
| <p>● كان أول من رجع ، بعد القياس والتحليل .</p> <p>● وكان ابن أبي اسحاق أشد تحريدا للقياس .</p> <p>ص ٨١</p> <p>● قال يونس : هو المصنوع ، أي هو اللغة .</p> <p>وقال : لو كان في الناس اليوم من لا يعلم إلا علمه يومئذ ، لفضحت به ، ولو كان فهم من له لغته وبلاغه ، ونظر نظرمهم ، كان أعلم الناس .</p> <p>ص ٨٥</p> <p>● وكان يوصي قائلا لسائل يسأله عن إحدى الروايات : « ما تريد أني هذا ؟ عليك باب من الشعر يكرم ويقتل . » ص ٩٦</p> | <p>● أوسع علماء لغات العرب وفروها . ص ٨٤</p> <p>● قال يونس : لو كان أحد ينبغي أن يخط بقره كله في شيء واحد ، كان ينبغي لقول أبي عمرو ابن العلاء في العربية أن يخط كله ، ولكن ليس لأحد إلا وأنت أحد من قرره ودارك . ص ٩٦</p> <p>● إن أبا عمرو كان أشد تسلية للعرب . ص ٩٧</p> |

« ديوان علم » ، أي أن القيمة الاجتماعية التي حصل إليها الشاعر سخرها عليه .

أما مغرور الشعر من حيث الفن إلى حين القضية الاجتماعية استطاع قيمة الجمالية ، وزاد من خصوصيته ، ومن ثم أصبحت المظارة فكان هذا الأثر الذي توفقت عنده المؤلف ليميز الشاعر بوضوح النسبة . وهذا ما راجع منه عليه ، أو يحصل فيه بعد التنبيه الأول . غير أن هذه الخصوصية للشعر تؤكد مبدأ موهبة معين أصحح بكتابة هذا الترخيب ، فإن العرب عندما راجعت رواية الشعر وذكر إلهامها ومزجها ، استغل بعض الشعراء شعر شعراهم ، وما لعب من ولعهم ، وكان قوم لشد ولعهم ولشعرهم . فأرادوا أن يسطروا بين له الترخيب والاستحار ، فنادوا على ألسنة شعرائهم . من ٢٦ . ، فأرادوا لهذا الفن كانت مشوبة بالجمود عن شعر الأديب ، الذي لم يتجرب في وضع الشعر ما قام هو بصنوعه ، فلهذا ، خاصة أنه كانت الظروف الصعبة تساعد على مثل هذا الترخيب أو الصنع .

وتدخل هذه القضية بعدا تاريخيا لم يلق أهل التراث ، فالحاجة الشالقة والتي فُتلت يعني «الاسلام تركت أرا حينها أسقطت هذا الجانب الاجتماعي مرحليا ولقدت بدلا لتحل مكان السائد ، وأصبحت متأخرة هي ديوان العلم الجديد ومنتهى الحكمة التي يبحر فيها ، وكان الشعر وثيقة اجتماعية مهيمنة موقفا ، فكيفه النتيجة أن العرب ، فلت عن الشعر بدويته . من ٢٥ . ، ومن ثم استبدوا عند العودة إليه بعد ذلك هذه الحقائق وأجهدوا أنهم لم يؤولوا إلى ديوان مشون ولا كتاب مكتوب ، وإن الموت والقتل قد قضى على كثير من الحفظة والرواة . ولأنك هذه الحقائق التاريخية بروايات وتعليقات قلقة من رواية ابن سلام نفسه من مثالي في عمرو بن الصلاح الذي قال الكلمة

أذن العربية والكوال العلمية شرطان أساسية عند ، ولقد لم يس كلاما نظريا ولكن من يتصفح نفس كتاب الطبقات سيمس صدقا كثيرا بوجهاء إما التزم به لولا وإشارة .

ولمن الآن على مشارف كتابة تاريخ جديد عالم على صبيح مختلف ، ومن لم يستدعي أيضا مقدمة نسبية متعلقة بتاريخ الشعر نفسه ، لذا يحاول أن يفتي بضم كاشف على حقيقة الشعر ووضوح عند العرب ، وفي هذه المتابعة تنبيه على المراتب المتغيرة التي مر بها هذا التاريخ . وهذا السبب يحرص الحقائق التاريخية القديمة الرواة والأحداث ، ومن لم يشر إلى قيمة الشعر في العصر الحالي . ، وكان الشعر في البداية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمتهم ، به وأخرون ، والله يصورون . . من ٢٤ . ، وهذه الحقيقة يؤكدها يقول صمد محتسب عن عمر بن الخطاب من قوله «لقد علم قوم أن يكون لهم علم أصبح عند من ٢٤ . ، فلهذا كان فيه قيمة القوم موهبة فيه ، وهو جزء أيضا لقيمة الحكمة .

الحقيقة القديمة هنا تتعلق الآن بهذه الكلمة المشهورة ، وهذه مشكلة قديمة من جهة ، وأخرى من جهة أخرى ، فليدة من حيث العناية والاهتمام ونفسا حين يصبح الشيء لأجل الشعر وبسبب القيادات الاجتماعية التي كان ينفذها الشعر ، فالشعر لم ينحصر فقط في كونه فنا من الفنون ، ولكنه تدخل مع جوانب أخرى من الحياة ، فكونه أصبح ديوان العلم ومنتهى الحكمة ، جعله يدخل في حين لا نقول أنه جديد ولكن كائن لازم أنه أوفى فيها جازر مهمته وحل في ذاته بلادة مهمة اكتسبت أهمية خاصة متعلقة بالوسط الذي هو فيه ، إن عبارة ابن سلام المتقدمة تفسرها مقولات كثيرة حول مكانة الشاعر ، وهي ، كما قلنا ، مكانة اجتماعية لحصل في داخلها إشارة لغوية ، وهو ما نستلطف من كونه

محدودة لا تستحق هذه الشهرة ، فيها يرى - أستاذ الاحتفال الآخر فهو أن يكون كل هذا المروى فيها - ومن ثم تتخلل كثرة مهجة بين الارتجاج والتعبات ، وهذا بدوره إخل بتكلفتها ، ولا يفسر المروى سر هذه الشهرة التي تقوم على مثل هذا التسمي^(٢٩) .

أذن ، لا يبقى إلا التفسير الذي يتوكله ابن سلام والذي يسلم فيه أن الشعرية ومكانتها حقلية ، وأن القصائد الصحيحة الحقلية الباقية دالة على هذه الشاعرية ومفردا للشهرة ، وأن ضياع شعرها مؤكّد يحكم الظروف التاريخية التي ساق هذا المثال للتدليل عليها ، أما ذلك المضاف إليها فيفسر عنه بأنها أقدم الشعر قبل أن تكتسبها على عليها الكثير ... وبهذه المقدمة يبدأ ابن سلام بكتابة لفرقة الخصائص للشعر العربي ، وهي مقدمة حقلية تعتمد على التدليل التاريخي ، أيضا مرويات كثيرة ، مقدمة البديل الذي يوضحه فيروجا يبرز من بين التفسيرات والاضطراب

(٢٩)

إن التاريخ البديل يقوم على الأساس الذي ذكرنا إليها في مناقشته الكثيرة ، وهو من جهة أخرى ينطلق من منطق التطور الذي يبدأ من البسيط إلى المركب ، وقد رأى هذا في حديثه كله ، ولي استمرارته لتاريخ النخبة

السائرة : ما انتهى إليكم مما كانت العرب إلا أفقه ، ولو جادكم وأقرأ لحادكم علم وشعر كثير - من ٢٥ - .

وتأكد الأدلة العقلية والتجربة بأهمية علومها بشاعرين مشهورين لا تساوي شعرهما ما يروى عليهما من شعر صحيح ، بهذه القوة العقلية الباقية لا تعادل هذه الأهمية ، ومن ثم يسوق دليله العقلي من واقع ما يلمسه من مرويات ، يقول : « ... وما يدرك على غلب الشعر وسقوطه ، فلهذا ما بقي يبدى الرواة المصححون لطرفه وحيد ، الذين صبح لها قصائد بقدر علم ، وإن لم يكن لها المخرج ، فليس يوضحها حيث وضعا من الشهرة والظلمة ، وإن كان ما يروى من الغناء فيها ، فليس يستحق مكانها على الرواة الرواة ، ويرى أن شعرها قد حفظ من كلامه كلام كثير ، غير أن الشيء لعلنا من ذلك أكثر ، ولذا أقدم المرحول ، فمثل ذلك الشيء ، على كل كلامها ، حل عليها على كل شيء »^(٣٠)

المطبعة التي يوز يده ابن هاديين شاعران حقلية عليها صفة الشعر ، فيها ابن يداخلان في اختياره ، ولكن الذي صبح من شعرهما عند الرواة المقلين قليل ، ومع هذا القليل قصائد كثيرة على يرويا غير أصحاب العلم ، ومن ثم فلا احتلالان هما : إما أن لا يكون فيها غير هذه القصائد الحقلية ، لهما إذن من الشين لم يكن الشعر ميدانيا ، وإن جردا غير القلا ، فهي جردا شاعرية

(٢٩) في حديث من علمي الشعري في غير هذا التاريخ وأخرها على الشعر على .

طرفة : بعد من شعره في الجاهلية - ١٥٠ - ، وأنه ابن ماضون العقل من عهد وصود من اللغة والفصحى ١١١ - ، ولي أنه يذكر أنه أقدم الشعر الشعري وأدبها في اللغة

شعرية الحقلية - ١٥٠ -

ولا أخرى لها هي

المشهورون السيو لم شاعرتهم عن

ومن بعد أن يفسد هذا عهد ، بعد كلامه بعد

أما عهد من الشعر فيقول : « ... أقدم أقدم أقدم الشعر ، وأخر مضطرب الحب ، لا يعرف إلا قول »

عبدالله بن عبد الله

المشهور من عهد

ولا أخرى لا بعد ذلك ، من ١٥٠ - ١٥٠ -

فقد زكريا من السور الضعيف
والشأن في بصره والعصر الضعيف
إن لا شيء من ذلك يحزن قلوبنا

وهناك رواية أخرى تقول إنه من وراء ذلك حواراً
علم ، وابن سلام يحسن الترياق الأخير وهو اختيار
منطقي ، وقد يكون خطأ خاصة إذا نظرنا إلى طبيعة
البيت نجدناه أقرب إلى ما ينبغي إليه ، فهي تنقل إلينا
رؤية واحسان الواحد العرب ، حينما يحسن بهذه العربية
القليلة يحصل في ذاته ذوقاً العربية عن أهله ، ومن ثم
يأتي تأكيد ابن سلام على روايته أو اختياره الذي يتعزى
بتفصيل الشعر نفسه في كتاب الكامل للشعر^{٢٢١} .

ويأتي بعد الأبيات الأولى أن يخلص حولاً تاريخياً أو
يشرح سياً مرافقاً لها ما قامت أيضاً شروفاً على البيت
الشعري
وإنما البيت والشعر

إنما حكاية لشعر ما سمع الإبل
وهذه أبيات مفرقة لا يرد معها ما يكملها ولكنها
تجده بعد ذلك يصاحبه باستشهاداته وذلك يوسم لنا
بشكراً المظهر الفني ، فالأبيات التالية والتي تروى للشعر
من زبد ، والتكوين الطويل ، نجد فيها شيئاً من التوسع
فقد روي له مخطوطين ومنها مثال كثر .

وأبيات شيد لا تظم سلبية معينة ، أو تحفة توتر
نفسى محدودة ، ولكنها الجيدة السطحة شعور إنسانية
أبدية ، وهي لغة أو موقف إنلي وأبياً إنسانياً يمتدوية

العربية المفترض ، وكذلك عليها الذي تابع نظراته
من قبل ، وكذلك نجد خلف فاصلاً مفصلاً في آخرين
عنا : الشعر والقصيدة .

الأول يدل الخلفية الأولى التعميل الفني ، فالتفصيل
الشعري في المقطع الأول هو الاحساس الأول الذي
يتشكل في النفس البشرية ثم يتدفق في أبسط صورة شعرية
عما يريد العقل ، وما كانت أية بداية لحمل بساطها
معها ، فليس من المفترض أن يخرج الشعر عن هذا
الحيز ، لذلك يبدأ حديثه عن تاريخ الشعر بتقرير حقيقة
أساسية هي أنه « لم يكن لأوائل الشعر إلا الأبيات بطرفها
الرجل في حاشية » . ص ٣٦ . واستطرد المنسج لا
يقل هذه الحقيقة القوية التي لا يكثر حولها أي شك ،
فالشعر - كغيره - لا يولد كاملاً أو تاماً ، فشكله
الطور والنمو والاتصال من السيطر إلى الأثر والعلامة
حتى يستقر في صورة شكل فكري^{٢٢٢} .

هذا هو الافتراض العقل الذي يقول أن حسن
بالشأن التالي من أساليبه وسأقرينات التي يعتمد إلى
صحتها والتي ياملها عن رواة الذين لا يملك
بصدهم ، وهكذا يبدأ رسم تاريخه الجديد بقوله :
« ليس الشعر الصحيح قول العبد من قيم .. ص
٢٦ » . وهذا التعديل لا يأتي على إطلاقه ، فهو يرجع
ما يرد مع الإشارة إلى الروايات الأخرى ، ومن ثم يثبت
هذه الأبيات .. يقول إن الشعر « جاور بني وراء فزاه
زبد ، فقال :

٢٢١ - في الشعر العبد الذي لا يملك هذا المعنى الذي التمثل الشعر ، يقول الرواة أن صواب من الأصناف التي لا توجد الدنيا ، ولكن من وراءه ، وهو الذي يملك
ذلك منهجاً الشعر ، ولكنه ما صواب الأصناف الشعر ، وهو ما يوافقون على حكم الله ، هو ما يوافق من في كيم ، جعل الناتج الذي كماله الأصناف الشعر .
وقد وردت في بعض النسخ الطول ٢٢١ - ٢٢٢ .

٢٢٢ - يقول : « حسن عبد الله يقول إن هذه الأصناف التي لا توجد الشعر ، ولا القصيدة العربية والتي كانت لها
أولاً ، وهذه الأصناف الشعرية ، ما هي الأصناف ، وهو ما يوافق على حكم الله ، هو ما يوافق من في كيم ، جعل الناتج الذي كماله الأصناف الشعر .

من منظومات الشعر ، الظهور ابن سلام وفهرها تفسيراً
إحتاج إلى أن يسلط الحسن خطه المتصل . . .

من السليم به أن الماهل بن ربيعة كان اسمه حنانياً ثم
خلبت صفته الشعرية (الماهل) على اسمه ، وهذا
وارد في التسميات (- المراتش - الكلف) فالشاعر
المعنى يكتب من شعره وصفاً يكون الصفا به ،
سواء أخرج هذا الوصف على لسان أم جاء من غيره ،
(فالماهل) صفة اكتسبها حناني من طبيعة جهده
التي ، ولعل بعد ذلك التفسيرات التي ظهرت بعد
ذلك عند المؤلفين ، سلاطه أربعة مظهر أساسية تدور
حولها النظم هي : -

١ - الاضطراب والاختلاف .

■ قال ابن سلام : سمي مهلهلاً لخلوة شعره
لمهلهلة التوب ، وهو اضطراب واختلاف . .

■ قال صاحب معجم طائفة العرب : مهلهلاً :
توب مهلهل : ضعيف السجع ، كان في وقت الخلفاء
والعز مهلهل : رقيق ، وسمي تروى القيس بن ربيعة
مهلهلاً لأنه أول من روى الشعر^(١٣١) .

■ قال صاحب التلسان : . . . مهلهل السجع
السبب إذا روى نسخة مختلفة ، واختلافه
السجع ، وقال ابن الأعرابي : غلظه بالسجع خاصة ،
وتوب مهلهل يعني السجع وفيه من اللغات جميع ما تقدم
في الرقيق ، قال الشافعي :^(١٣٢)

ذلك يروى لعله السجع كتاب
ولم يأت بما علق الثاني من صاحب

... والمهلهلة من الفروع لربما ما نسج . . . ، يقال
توب مهلهل ومهلهل ومنه والشد .

ومن قاضي وابنه
عليك السفلان فما ضللتوا

والعز مهلهل رقيق ومهلهل اسم شاعر سمي بذلك
لربما شعره وقيل لأنه أول من أرق الشعر وهو امرؤ
القيس ، الخ

وقال مهلهل فلان شعره إذا لم يتبعه وأرسله لربما
حضر والملك سمي الشاعر مهلهلاً .

٢ - أن تسميه بالمهلهل جاءت لقوله :

لما توفيت في السجور خروجه
مهلل كمال جليلاً أو صبيلاً
وهو قول روى صاحب الأمالي متحدياً عن ابن بكر
ورد في الحسن لا ينقض^(١٣٣)

٣ - تسمية الماهل آتية من أنه . . . سمي مهلهلاً ، لأنه
مهلهل الشعر يعني : سلسل ينادي ، كذا يقال : توب
مهلهل ، إذا كان خفيفاً^(١٣٤)

٤ - يقول صاحب الأمالي^(١٣٥) : وقرأت على أحمد بن عبد
أبيه : إذا سمي مهلهلاً لأنه أول من أرق الشعر ،
واسمه حناني ، وفي ذلك يقول :

(١٣١) ص ١٢١

(١٣٢) انظر كتابه المرح ابن السكيت لغات اللغة وفيه الرقيق : ص ١٢١

(١٣٣) لاخفي : ص ١٢١

(١٣٤) لغات : ص ١٢١

(١٣٥) لاخفي : ص ١٢١

استطاعت حينها القصيدة ، أي تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة ، فكان هذا الجذور موضوعيا بالاضطراب الذي سلكه ابن سلام نوعا من التوزيع للمعنى المرتبط بالاسم .

ولا تعد القصيدة ثالثة أو المصير الثالث من الجور الذي دار حوله حينها السابق ، فالحقول أو الزعم بأنه كان يدعي في شعره ، ويذكر في قوله بأكثر من فعله ، حكمه إن كان قد سبل في مجال القدم ، أو شتمته هنا ، فإنه لقصمه فيها مغليرا دائما دعوا إليه ، الأدياء هنا يداري الخروج من الجور الثالث ، وبالتالي إذا نقل الدخول في المجال الشعري أو الشعيل الذي أولاً لم يعد مرتبطا بالشعرية الشخصية ، وأيضا يتجاوز القوموس إلى القصور ، وإذا كان الأدياء حلقا ذكرىوا في ميثاقهم القول .

أشهر الشعرية
شعيل الشعرية
شعيل الشعرية

فهذا فهم ثقافتهم الشخصية ، فالحقول إذا يعني حقله الشعرية التي استطاعت أن تصنع متعلقا بها في الشعر .

ومن ثم نجد أن هذه الجوريات الثلاثة تنظر لتقديم لنا شيئا واحدا يعني ، بل أنها ، على فرضية تأليفها ، تعطي لنا مشروعية اعتبارها ثقافتها طيلة أو كد لتسليط الضوء التاريخي الذي ابتدأ ابن سلام تطور القصيدة العربية .



وعلمت رأسها التي وثقت
بما صديها بعد وثقت الأولى
كيسلها بلي حسم الجوري
إذا أنت القصيدة فلا تجوري

ومعني صاحب السنان ١ - وقال شمر في كتابه السراج : لفظة من الفروع ، قال بعضهم اشتد السج ليست بصفة ، قال : وقال هي الواسعة الخلق . قال ابن الأثيري : توب فله السج أي وقيل ليس بكلمة ، وقال فلفظة الطيور أي تحله بلي ، سليل أشد لأبيه .

كما تنظر الشخصية الشخصية

والصحيح أن ثمة اتفاقا على النسبة واختلافا في التعبير ، وإن ابن سلام يكتف بلفظ في صدر كلامه مع قول في الشئ الثاني مع القول الآخر ، فالقول بأنه تعدد الفصل وذكر الوقائع بخاص مع الذين أشركوا في ذلك فلفظة الشعر هي تسليق اليه وإن لم يطبق بها ، فالشعر أو صبح القصيدة ، يعني مبدأ القول أي القول الفني ، ولكن التعبير الذي أضافه بعد ذلك حدد أحد المعاني القصيدة ، ولكن هذه التطورات اللاحقة تؤكد على شيء واحد هو أنه يلفظ على مرحلة جديدة ، وهذه المرحلة تفرض الدخول في الجديد ومن ثم فالحداثة الشخصية ستؤدي حتما إلى خروج من الاضطراب القديم إلى الجديد في الفن من مرحلة إلى أخرى فإن مناطق التماثل الانتقالية تطف على أرض لم تسوي بعد ، ومن ثم هناك الاضطراب ذاته .

ولقد يكون هذا التعبير متجذرا من القصيدة للفصل وذكر الوقائع ، وهذا يعني أن ثمة تركيبة جديدة في القصيدة الواحدة ، وهو ما أثبت بعد ذلك حيث

١٩٩٠ الشعر الوقائع : ١٠٩ ، ١١٢ ، وذلك عام : ١٩٩٠ ، ١٩٩١ ، وفي بعض النسخة التي من حقله اعتبارها صانع القول والقصيدة القصيدة على النسخة

الحدث عن مكانة الشعر عند العرب ، ومن ثم فإن تقسيم هذا الموضوع وتفرقه في ثلاثة مواضيع : أول المقدمة ووسطها وروحها الأخير ، مع أن هذه كلها نتائج موضوعاً أو قضية واحدة ، يمثل اضطراباً في التأليف وليس اضطراباً لموضوعاً كما يحدث عند الجاحظ وغيره ، وإذا جاز في حشو بعض المراجع أنه غير طويل في مثل هذه المقدمة ، ومن ثم علينا أن نقترح أن هذا الاضطراب مرده إلى أن ابن سلام لم يستطع إيجاد النظر في كتابه ، كما يحدث عادة لبعض المؤلفين ، فهذا القرب من الأتكاء على القولة المشهورة التي نوه بالكتاكيل حيث الرواية أو السجع . .

والآن لنأخذ : انطلاقاً من تقديراً البناء المحكم لهذه المقدمة ، أن نشعر أهمية هذه التصويص في موضوعها الذي وضعها فيه ابن سلام ، وهذا يمكن من إعلان أن كانت المقدمات التي قدمت عليها المقدمة مرتبة ، حيث نجد أن السجع والتكامل القوي الذي أتى به في هذه المقدمة : (فقد انطوى وحاشيها القصيدة مربية مرفوعة :-

- ١ - أمسي تأليف الكتاب (النظر ١)
- ٢ - دراسة أوليل الشعر وارتباط هذا بالعلم والتأليف (المقدمات ٣ - ٦)
- ٣ - فواج قصيد الشعر ورواية غير أمهات (٦ - ٧)
- ٤ - تاريخ اللغة (المقدمات ٨ - ١٣)
- ٥ - علم اللغة العربية (١٤ - ٣١)
- ٦ - مقدمة للمفردات عند الشعراء في الجاهلية والإسلام (٣١)
- ٧ - مكانة الشعر في الجاهلية والعرف السارانية التي أقرت في هذه المقدمة (٣٢ - ٣٤)

انتهى امرق القيس أو برز في جانب واحد فقط ، واضح أن ابن شراعتة كلها تقدم جانباً واحداً ، هو التهادن وبغوره الحسني ، بما يحمل الجوانب الأخرى ، ولاشك أنتمنا هذا وخاصة أن ابن سلام كان يمتاز بالادق والاستقصاء في كتابه ومقدمته .

ومعها يمكن من اضطراب فإن ابن سلام قد وصل إلى غاية التي سعى إليها ورسم لمن حوله الشطوط الدفيلة لكتابة تاريخ الأدب مبتدئاً من العديد معنى الشعاعية والديانة عند ، لهذا الارتباط الجسدي بين اللغة والأدب ، ومن ثم تاريخ الأدب ونصائهم أو المعانيات الأدبية ، حيث وصل إلى آخر محور من محاور فكرته ، وخرج من قاعة البناء الذي يصوره بكتابة كتابة تاريخ الأدب والأدباء على أسس علمية سليمة .



١٤٤ -

ونبقى بقية بطرحها نطاق الاستخدام الأدبي لهذا الدراسة ، التي حاولت أن تعني تصويراً تقريبياً أنه كان كتاباً في الأتكان وهو : أن ابن سلام كان في مقدمته استطراداً ، فلهذا بطرح أساساً على الخروج من موضوع إلى أمر لائق مشابه أو عكس ، وهذا هو ما نجد أن دفعه بعيداً عن ابن سلام هو الجوانب الأول لمن ربطت المعاصرة بينه وهذا الكتاب القصير ، فالطرازا نفس تلك الأسس الرابطة بين الترميز ولاشك وسايه والمفردات انطوت ، كما اعتدنا القول ، برقاب بعضها ، وإن كان لنا أن نتوقف عند فترات ترى أن مكانتها في غير الموضوع الذي استقرت فيه ، والاضرب مثلاً بالمفردات من ١٩ إلى ٣٤ والشطرة في الصفحات ٤٦ إلى ٤٩ ، فهذه مقدمة لموضوع قصيد الشعر ، وفي التأليف عند ابن سلام يستدعي أن تكون في مكانتها التي هو لها ، حين

٨ - تاريخ الأدب من بداية إلى مرحلة الفصح الأول
(٣٥ - ٤٥)

٩ - إشارة إلى بعض الاتجاهات الشعرية (٤٦ - ٤٨)

واضح من النظرة الأولى على هذا التوحيد للمصادر أن القصة من أول كتاب حتى نهاية الفقرة ٥٤ والتي تنظمها الصفحات من ٣ إلى ٤٦ (ط شاعر) كانت تكون متصلة اتصالاً منطقياً ومرتبطاً بالترابط بين هذه الفقرات قائم يمكن تلخيص مضمونه ، ومن ثم فالقصة في هذا القسم الكبير تبدأ مستوية ومتكاملة ، ويضم الفقرة (٥٥) والتي كمل آخر سطور المقدمة تكون هذه قد انتهت .

ويطوئ لدينا الفقرات ٤٦ - ٥٤ ، والفقرات في الصفحات ما بين ٤٦ - ٤٩ ، وهذه الصفحات الأربع ، لا تلي خروجاً عن التوزيع التاريخي والقصص فهي داخلة وعلا أساسية ، بين ثم تتكون الأقسام العام غير واردة ، ولكن الحديث يقتضي أن الصفحات موزعة آخر لها ، فمكتابها الطبيعي إما أن يكون بين الفقرات ٣٦ - ٣٩ أو أن الفقرات ٣٦ - ٣٩ تقسم إلى هذه في موزعتها فغرض الأطراف المتشابهة في موقع واحد .

وعلى كل الأحوال فإن الافتراضات المبكرة ، ولكن يقول نسخة الكتاب كما وصلت إلينا ، وتوجيه النص إلى موزعتها والافتراض إلى موزعتها فغيد ، وإن هذا لم يجل بالأمان التفكير الذي أقام ابن سلام كتابه عليه ، فهذه الفقرات التي قبل هذا مبدئياً للموضوع وهي مائة أصيلة أقدم منها كل من الطرق إلى الموضوع لشار فيها ، وهي إضافة تقدم أسباباً علمية للقصة التي تسبق الرواية الشعر ، فكانت في مودة العرب إلى رواية الشعر

ومما به من تسجيل لأسماء ومآثرها - وهذا تصانيف عناصر القصص التي تصانف إلى سابق حين طوبى مثلاً عليه عند الحديث عن رواية الشعر من غير ذوي العلم مثل لي اسحق ، أما في هذا الموقع فيستولي أسباب هذا القصص لتشكيل فيما يلي :-

١ - قصة الشعر الروي في مقابل كثرة القرصنة ، وهذا فتح باب الاتصال والظلي إلى الاستكمال .

٢ - قوم قلت ولقائهم والتعارف ، فوله هذا أيضاً ميلا لمر الحلق وقائع والشعر طم .

وهذان هذان اجتماعان مرتبطان بوجودات القصة التي قرأت أن ثبت القصة .

وهذا جانب آخر يتعلق بالرواية المستوفين حينها أمر الشعر إلى صياغة يتكلم فيها ، وحلول مثل لاء أن يتجهوا باب الزيادة . وإن لمز بتأكيد على أن الأمر لا يشكل على العلماء الذين وضع فيه فقهه . ويستكمل عرضه هذا بالأمثلة ، فقدم مثلاً أولها دال على الشعر الأول الخاص بالقصة والفن يتكثف صناع الأدب .

إن توفقه عند حلين لم يكن اعتباطاً فيها في حل المخطوطة يمكن فقد بعضها في أول كتابه إنما تصدرت روايته ، ولهذا ، وأخيراً التوجه أو اللعب إلى أن الأمر حقل وغير طيد ، اعتمد هذا البيان ، وبالذات تصدر الشعر وليعه الأساس ، ولكن منظمة التسلل إلى هذا المصدر الوثوري قائمة فكان لابد من التعليل ، وكان أرواح قصداً ابن حاتم هي القديرة الواضح ، واعتبرت هذا - بصيرة - أنه قد يشكل بعض الاستكمال ، لأن

وضع هذا كله فإن أبا حنيفة والمطهريني استطاعا أن يوفقا ابن مسمع عن خداعهما وبأنك لا اعتمادهما على الجانب الذي مع العناصر الخارجية ، وهذا تأكيد لكثرة مزايا الله حتى هذا النوع لا يشكل على أهل العلم وإن حصلهم .

وسيلة العلاء في المعرفة وبعض الشعر قد لا تنجح في التمييز ، فإن الباعية لن يقطع في اللغة أو في المواضيع أو الوقائع إلى آخر هذه القرائن التي تكون حانة وسيلة من وسائل الكشف التاريخي والفكري ، ومن ثم يوهم شكلها الخارجي الظاهر للمواقع بصحتها .



الترجيع

- ١ - أبو سلام : غزلات لعماد الشعر - . - أبو أسيد بن عبد القادر : طبعة الشعر - القاهرة - ١٩٥٥م
- ٢ - أبو حبيب : الشعر والشعراء - . - تحقيق أحمد عبد القادر - دار المشرق - القاهرة - ١٩٩٨م
- ٣ - أحمد الخليل : أبو حبيب أبو حنيفة : طبعة الشعر - ط ٢ - القاهرة - ١٩٦٦م
- ٤ - أحمد موهبي : العماد على شمسهم - الشعر العربية لغير المنطقة العربية - القاهرة - سنة ١٩٨٠م
- ٥ - ابن أبي عمير : عماد الجامعة القزوينية - تحقيق الدكتور القيسني - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٨٥م
- ٦ - مناقشة أحد المختلطين : أبي حبيب - دار الفلاح - بيروت
- ٧ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الأول - طبعة دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٦٦م
- ٨ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الثاني : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٦٧م
- ٩ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الثالث : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٦٨م
- ١٠ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الرابع : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٦٩م
- ١١ - تحقيق شعر : أبو حبيب - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٠م
- ١٢ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الخامس : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧١م
- ١٣ - أبو حبيب : الشعر - الجزء السادس : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٢م
- ١٤ - أبو حبيب : الشعر - الجزء السابع : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٣م
- ١٥ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الثامن : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٤م
- ١٦ - أبو حبيب : الشعر - الجزء التاسع : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٥م
- ١٧ - أبو حبيب : الشعر - الجزء العاشر : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٦م
- ١٨ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الحادي عشر : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٧م
- ١٩ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الثاني عشر : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٨م
- ٢٠ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الثالث عشر : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٧٩م
- ٢١ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الرابع عشر : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٨٠م
- ٢٢ - أبو حبيب : الشعر - الجزء الخامس عشر : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٨١م
- ٢٣ - أبو حبيب : الشعر - الجزء السادس عشر : تحقيق - أحمد أبو الفضل - دار الفكر - بيروت - سنة ١٩٨٢م

إن هذه الملاحظة تستلزم لنا أن نقول استطراداً أن قرباً ، بإمكانه في مرحلة معينة أن يصبح نصاً فنياً ، أي أن يجد نصٌّ رمزي في مراحل تاريخية مختلفة عن مرحلته الأصلية التي أنتجته ، فعلى سبيل المثال إن نصاً كالأصحاح بالنسبة لشخص مسيحي مؤمن ، فهو نص فني يخر عن الحقيقة الروحية وبنائية المدارس غير مؤمن بهذا الكتاب المقدس ، عندما يتعامل معه كنص رمزي لتصورهاته . إن الأمثلة عديدة عن نسبة موضوع الأدب ، لقد ذكر خروفسكي : Chklovskii أن نصاً فنياً يمكن أن يجد ثراً بالنسبة لكاتب ، بينما هو نص شعري بالنسبة للقارئ^(١٦) . فلهذا الأسباب نجد دراسة مثل كريستينا^(١٧) ، اصطلاحاً من فيبرها داخل نظرية المبرقة الفارسية ، بين الموضوع الخلفي ، والموضوع العلوي ، أرغش استعمال مصطلح الأدب لأنه يراد به وبها مجتمع الشبان والاشتهات ، ولهذا نقرح استعمال هذا المصطلح في الدراسات الدلالية (Poétique du Signifiant) على أن يفسر الأدب تحديراً في رايها إلى المرحلة التاريخية الوسيطة بجميع معني ولايديولوجية السائدة فيه ، ولهذا نجد كريستينا تتخطى عن سبق إصرار موقفها القوي ما يخص بالأدب ، ولعلنا نمارس غلابة ، دون أي قيمة معيارية ، ونقول فيز كذلك بين الأدب وغير الأدب ، فهو بالقيمة نفسها بنفس القيمة مع الممكن الصحفي أو الخطاب العلمي أو الإستهاري^(١٨) .

من أجل هذه الاختلافات الخارجية عن ماهية الأدب ، فإن إعلنة البحث في موضوعه أصبح قضية مركزية في النظرية الأدبية ، بغية استكشاف القيمة والخصائص الفيزيائية ، التي سمحت للجماليات عبر التاريخ إلى إحصائها بالأدب . وبعد الشكلانيون الروس : Les Formalistes Russes من أوائل أصحاب الاتجاهات النظرية الذين اعتصموا بتحديد الوظيفة الأدبية ، لقد عرفوا في البداية الفن بصفته علية ، بالعلية التي صارت شهيراً (الفن هو التفكير بالصورة^(١٩)) والتي علينا خروفسكي بقوله ، إن الصورة ليست سوى وسيلة واحدة من بين وسائل أخرى من أجل خلق التأثير الفني^(٢٠) . إن من أهم المبادئ التي حددتها الشكلانيون الروس هو : قانون القصص القوي التي^(٢١) L'économie des Forces Vives الذي يعني أن ماهية الأسلوب الفني تكمن في تقديم أقصى قدر من الأفكار بواسطة كلمات قليلة ، لقد حدد خروفسكي هذا المبدأ كقاعدة قوية من أجل فيز الأدب عن باقي المقاربات الدلالية الأخرى ، إذ نرى من إن الـ الصياغة ، والتمارس مع الأشياء ، إنه الجسد لاثيراتها^(٢٢) . هذه المبادئ تدخل في إطار الآراء التي حاولت أن تبحث فيه التشكيلية الروسية في تعريفها للأدب ، انطلاقاً من وظائف اللغة التي حددتها بوهلر Wölher والتي قسمها إلى ثلاثة أقسام هي : الوظيفة (التفسيرية - الشدا - التمثيل) ، وهكذا يقدر الفن

(١٦) Viktor Chklovskii "Sur le statut de la Prose" coll. L'âge d'Homme P. 11

(١٧) Julia Kristeva "Problèmes de la structuration du texte" in Linguistique et Littérature "la Nouvelle critique" p. 25

(١٨) جوليا كريستيفا - المرجع السابق ص ٢٢

(١٩) دكتور خروفسكي - المرجع السابق ص ٩

(٢٠) نفس المرجع ص ١٩

(٢١) نفس المرجع ص ٢٢

(٢٢) نفس المرجع ص ٢١

من أبول جاكسون موضوع الوثيقة ، كتابه الوثيقة ،
يقوم جاكسون بتقسيم العملية التواصلية إلى ستة
عناصر ، كل عنصر كتابه وثيقة محددة^{١٢٢}

المقال :

(الوثيقة المرجعية) :

المرسل الأوصال المتلقي
(الوثيقة الاتصالية) (الوثيقة الشعرية) (الوثيقة المعرفية)

الاتصال

(الوثيقة المعرفية)

السنن

(الوثيقة المعرفية)

إن كل عنصر من هذه العناصر ترتبط به وثيقة ،
يتميز بها وثيقة ، إن ثمة وثيقة على أخرى هو ما
يسمى بالثباتية ، الثباتية المعنوية ، الثباتية ،
الطبيعة (د. د. تاجر) على السياق يكون ما يسمى
بالوثيقة المرجعية^{١٢٣} ، أما الوثيقة الشخصية ، فهيما
يهدف إلى التعبير المباشر عن موقفه التكاملي نحو ما يتكلم
فيه (مثال التعجب ، النداء ، التوبيخ) أما الوثيقة
المعرفية فتحدث اعتمادا على التأكد من المتلقي ، ومن
تظهر عن طريق الأمر والطلب^{١٢٤} ، أما الوثيقة
المعرفية فيهدف إلى تبيين التواصل بين المرسل والمتلقي ،

ليس كلاما غريبا أي أنه لا إيجاز إلى شيء ، غير أن ،
« بقدر ما يتمحور حول مداته من قبلنا كلامه اللغة
الشعرية^{١٢٥} » ، إن الوثيقة الشعرية ، أو موضوع الأدب
محمية وأي جاكسون ليس هو الأدب ، وإنما الأمانة :
L'assurance « أي ما يجعل من جعل ما جعل
أمانة »^{١٢٦} ، إن الوثيقة الأمانة بتعبير أكثر دقة ، هي
إشفاق مبدأ التوازي في محور الاختيار على محور
الربط^{١٢٧} ، « تأكيده على استقلالية الفعل الأمان » ،
وجعل اللغة الأمان يقتصر على التعليل الداخلي للثبات
إلى الأمانة من إقصاء لكل روعة نفسية أو موسيقية .

إن جاكسون الذي يمتد من أهم دعوات الثبات
الثباتية الروسية في أوروبا الغربية ، صاغ مبدأ الأمانة
عن طريق طرح السؤال التالي : ما الذي يجعل من
إرسالية لغوية عملا قويا ؟ وفي إجابته عن هذا
السؤال : يقول جاكسون « إن الوثيقة هي علم
الأمانة » ، والتساؤل للمصطلح الموسوعي
السيولوجية ، وفي رده أن الوثيقة هي جزء من علم
الثباتية ، ذلك الذي يمدح عنه رولاند باوث في
مرحلة متأخرة .

إن جاكسون عندما يميز بين اللغة الطبيعية والشعرية
(نبي الشعر والثر) (نبي تلك محمدا بين موضوع
الثباتية وموضوع الوثيقة : La Poétique .

R. Jakobson "Éléments de Linguistique générale" T. 1 Minuit 1963, 208

(١٢٢)

(١٢٣) نفس المرجع ص ١٠١

(١٢٤) جاكسون نفس المرجع ص ٢٢٠

(١٢٥) نفس المرجع ص ٢٢٥

(١٢٦) نفس المرجع ص ٢٢٤

(١٢٧) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(١٢٨) نفس المرجع ص ٢٢٦

مثال ذلك ، لو ، عندما نتكلم في التليفون ، أو واحد
ثالث ، من أجل حرية الصوت في الميكروفون^(١٢٠) .

أما الوظيفة الميتalinguistique فهي تسمح للمتكلمين بأن
يتكلموا من استعمالهم للنسأ أو للمعجم^(١٢١) . إن
الامتصاص النظريته جاكسون بالنسبة لسيماياد النص
الأولي ، وخاصة لن أتوا بعد ، تكمن في إثارة تفاعلهم
إلى الوظيفة الشعرية ، وتحليله لعناصر ووظائف اللغة .
أما أنه عرف الفكر الغربي بكتابات فلاسفة غربيين مما دفع
بالخطاب السيميائي أن يجد أمام طريق تأسيس الأدوات
الميتalinguistique التي سوف يعتمد عليها .

إن البحث في الخصوصية الميتalinguistique أو الخاصية
الميتalinguistique : (La Dimension) عند الشكلايين
الروس لم يكن ميتalinguistique وسادجا ، إنما نظرية علمية
تصلنا تسعى إلى تحديد خصوصية الأدب ، وبالتالي
فعلها لتسمية أنفسهم بالخصوصية الأدبية^(١٢٢) .
Specifique .- بذلك الشكلايين في المصطلح -
لأهم بدروس القيمة الميتalinguistique في الأصل الأولي إن الأمر
الأولي كما يقول جاكسون ، لا يظهر ككافة تعريفه كآثر
يشغل بصورة استثنائية وظيفته جمالية ، ولا كآثر يشغل
وظائف أخرى ، بل يجب أن يعرف في الواقع تميلا
لغوي تكون فيه الوظيفة الجمالية ميتalinguistique^(١٢٣) . لقد عد
الشكلايون الروس القيمة الميتalinguistique ليست ثابتة ، فأكبر

الأولي لا ينحصر في الوظيفة الجمالية ، بل إنه يستوعب
وظائف أخرى ، ه هي لظهور شكل السيمي لا يتعلق
الأمر كلها بزوال بعض العناصر واتبعات عناصر أخرى
بغير ما يتعلق بالتألق في العلاقات الميتalinguistique
عناصر النظام . بعيدا عنصر يتبدل في القيمة
الميتalinguistique^(١٢٤) أي ، أن العناصر التي كانت في الأصل
تأثيرية في إطار مجموع معين من القواعد الشعرية
الجمالية ، وخاصة مجموع القواعد الصالحة لرفع معين
تعتبر على العكس أساسية في المقام الأول . وعلاها
لذلك فالعناصر التي كانت في الأصل ميتalinguistique لا تتحول
سوى أهمية فظهور اعتبارية^(١٢٥) إن هذا هو الفخر الذي
يمر به علوشتكي بوضوح عندما قال ، إن شكلا
جديدا لا يظهر من أجل أن يمر من مفهوم جديد ،
ولكن لكي يحوط شكلا جديدا عندما يولد هذا الأخير
ليست الأدبية^(١٢٦) .

إن وظائف القيمة الميتalinguistique يجب أن لا يفهم عند
الشكلايين الروس كمتبادل نظرية الفن في حايوفا
عند مناقشتهم للهدوم الستروني والديكروني ، في
مشاكل الدراسات الأدبية والميتalinguistique^(١٢٧) . وفي مقال
جاكسون ، عن الميتalinguistique في الفن^(١٢٨) . إن الشكلايين
النظري عد الشكلايين الروس يعود إلى صياغتهم من
اعتزال العمل الأدبي ومطابقته بالمتكامل السيميائي
والأدبولوجي . هذا الموقف يدل سرغرفي حتى من

(١٢٠) نفس المرجع ص ١٠١ .

(١٢١) نفس المرجع والمجلد .

(١٢٢) نفس المرجع .

(١٢٣) وفي هذا المقام عد من ضمن التفسير في هذه نظرية التجميع الشعلي في الأدب .

(١٢٤) نفس المرجع والمجلد والمقال .

(١٢٥) نفس المرجع ص ١٢١ .

(١٢٦) .

(١٢٧) Victor Chklovskii "sur la Poétique de la Prose" ed L'Age d'Homme (P) ١٩٦١ .

(١٢٨) .

(١٢٩) Victor Chklovskii "sur la Poétique de la Prose" ed L'Age d'Homme (P) ١٩٦١ .

(١٣٠) نفس المرجع ص ١٢١ .

في أحد المقالات التي نشرها ماركسوفسكي :
 "Makovsky"^{١٩} تسأل حول القيمة المهيمنة
 وطبيعتها الكونية ، حيث رأى أن البحث في هذا
 الموضوع هو الذي يمكن تزيح الآداب من جني الصعب
 التدار ، وذلك عندما وقع البحث على التغيرات المتعاقبة
 في الأعمال الفنية ، تلك لأن القيمة التي ظهرت في زمن
 ما ، ولكن الزمن لاشعاع ، هي ظاهرة تكيفية وحيوية
 تطالب مزيجي الفن بأن يبدوا لها حلاً . إن رغبة
 الفنان - كما يقول ماركسوفسكي - تكمن في أن يجعل
 عمله عقداً وكوياً ، بالرغم مما يظهر في هذا التطوع من
 رغبة ذاتية . فإن تأثيره كثير على عملية التطور الموضوعي
 للفن ، لأنه يدفع بالفنان أن يتجاوز التقاعد الذاتي ،
 ويسعى في التعبير عن ذاته الذاتية . إن لفنان عليه
 بالية للفن هو غياب الاستمرار بالنسبة للقيمة الجمالية
 على المستوى الذاتي . يظهر ذلك جلياً ، تبعاً لاختلاف
 الزمن والتكيف ، وانظمة اعتبار العوامل البيولوجية على
 (الأجساد ، دور الطبيعة ، المؤسسات صموجا) . إن
 مفهوم القيمة يختلف الاعتماد به من عصر إلى عصر ،
 لكن هذا لا يعني الغياب التام للقيمة المهيمنة ، فهذه
 الخاصية يمكن قياسها عن طريق معايير محددة
 ماركسوفسكي فيما يلي :

- ١ - أن تكون القيمة الجمالية كولية عندما تنشر إلى
 شخص محدود الممكنة وداخل الأوساط الاجتماعية
 المعنية .
- ٢ - عندما تقوم على الزمن بنجاح ، ويمكن أن تعد
 صمود العمل الفني أمام الزمن من أهم هذه المعايير
 تأكيد كونية القيمة الجمالية .

ماركسوفسكي (ماركس ، لينن ، ستالين ، بياكوف) لأنه لا
 يراعي خصوصية العمل الأدبي باعتباره مفاداً مستقلاً ،
 وبالتالي يذهب إلى أن إمكانية وجوده مطلب نظري
 يعطي الأهمية للفن باعتباره ظاهرة إنسانية واجتماعية
 متميزة . لقد حارب الماركسيون (ماركس بالخصوص)
 الدعوة إلى تطابق بين السياسي والأدبي ، وأنشأوا إلى
 ضرورة استيعاب القيمة المهيمنة . ففي حديث ماركس
 عن القيمة نجد يقول : ليست هناك صعوبة في إثبات
 أن الفن الأفريقي واللاحق لربط بالكتالوج الحديث من
 أشكال التطور الاجتماعي ، ولكن الصعب حق تحديد
 السبب الذي يجعل من ذلك الفن مصدراً للتمتع
 الجمالية حتى اليوم ، بل ويجعله من بعض الجوانب معياراً
 وموجهاً يصعب الوصول إليه^{٢٠}

إن ماركس هنا يميز بين السياسي والفني ، إنه يؤكد
 بطريقة ضمنية على الخصوصية والقيمة المهيمنة ، التي
 ركز عليها الشكلانيون الروس ، والتي ليست مهيمنة
 هائلة في الموضوع ، ولكنها وظيفة يقوم بها العمل الفني
 من خلال وجهة نظر موضوعية ، أي بواسطة فعلية
 الواقعية في الصراع الاجتماعي ، بالتحديد داخل
 العمل الفني . ليست القيمة المهيمنة ، بطريقة أخرى
 التي يبحث عنها الشكلانيون مثلاً للجمالية الماركسية
 التي ليس داخل الصراع الاجتماعي بين هيمنة
 التناقضات (الرأسمالية والقرنوية منها) ، حيث يقع في
 بعض الفترات تغلب لأحد التناقضات على حساب
 الآخر ، كما أن دور التحليل الماركسي للتصور هو أن
 يلتقط تحول التناقضات ، وصدور التناقض ، المهيمن
 في مرحلة معينة على حساب التناقض الذي كان سائداً في
 مرحلة أخرى .

^{١٩} مقال القيمة المهيمنة : مقال جوناثان جوردن ، طبع في : "البيان" ، ١٩٧٧ من ٢٩

^{٢٠} ماركسوفسكي في : على فكرة القيمة الجمالية ٢ مجلة الفكر ، العدد الثالث ربيع ١٩٨٢ لجامعة سوريا القديم من ٢١

أند قام بروب بدراسة اشكاليات الشعبية اعتصما على مبدأ الحياة Insurance ، متخطيا في ذلك أثر النحوة الفلكلورية القشرية في علوم الطبيعة ، التي ، عند دراستها للنباتات - تقوم بوصف العناصر والعلاقات بين الأجزاء في علاقتها مع الكل - وبعد عملية جرد لمجموعة من اشكاليات الشعبية اكتشف بروب تعددا للشخصيات مع وجود عناصر ثابتة ، إن مصطلح المورفولوجيا ليس دقيقا في تسمية بروب للكلية ، لأن عمله هو وصف للحكايات حسب أجزائها للكلية داخل العلاقة التي تجمع فيها بينها وبين المجموع . إن كل حكاية تتكون حسب هذا التصور من عناصر متوزنة (أسيد الأبطال ، صفتهم ، طريقة إقحامهم للتوطئة) وكذلك من عناصر ثابتة هي ما أطلق عليه بروب اسم طريقة التي تعرف ، بالمثل التي تقوم به شخصية محددة من خلال مدعاه داخل سيرة الشخصية (٣٧).

في صياغة بروب أن هذه عند الوطاف التي تنكسر في كل اشكاليات بواحد وثلاثين وظيفة أهمها (الأبناء ، الخ ، الخرق ، الاستطاق ، الخديعة ، التواطؤ ، القتل الخ) وسبع شخصيات (هي البطل ، الخدي ، الخ ، الخ ، المساعد ، الأميرة ، وأبوها ، الأمر ، البطل الخ) . لكن تحديد الأبطال في سبعة لا يعني أن وظيفة معينة تطابق بالضرورة شخصية واحدة ، فليكن شخصية واحدة أن تقوم بوظائف متعددة ، كما أن مجموعة من الوظائف يمكن أن تقوم بها شخصية واحدة ، إن معنى الوظيفة لا يمكن

أن كل عمل أي هو هيكلي : Bédit ، والهيكل يوجد في كل زمان ومكان وبعد كل المجتمعات . إن الهيكل يبدأ مع تاريخ الإنسانية ، فلم يوجد في أي مكان شعب بدون هيكل ، كل الطبقات الاجتماعية ، وجميع المبروعات الإنسانية لها هيكلها وبعده الاشكال من الهيكل يكون تدوينا في غالب الأحيان مشتركا من طرف الشخصيات ينتمون إلى ثقافات مختلفة وأحيانا متعارضة (٣٨).

إن الهيكل كما يقول جينيت « يقصد به عملية تقديم الحدث أو مجموعة من الأحداث الواقعية والمثلية بواسطة اللغة وبالأخص اللغة المكتوبة لتحليل الهيكل هو دراسة مجموع الأحداث والوقوعات المعروية في حد ذاتها ، بغض النظر عن الوسيلة التقنية التي تعرف من طرفها عمل الأحداث (٣٩) إن كل هيكل حسب هذا التصور يقوم على تابع للأحداث ، فحينما لا يوجد تابع وتوابع لا يوجد هيكل.

بعد كتاب « مورفولوجيا الحكاية » (٣٧) كتلفها بروب ، بداية التأسيس العلمي لنظرية السرد . لقد مر صلب هذا الكتاب دون اهتمام يذكر ، وبالرغم من أن صلبه كان سنة ١٩٢٨ ، فإنه لم يعرف الانتشار والاهتمام العلمي إلا في سنوات الخمسينيات مع بداية الأبحاث المورفولوجية التي قام بها ليفي ستراوس بإعجاز من جاكسون ، الذي يعد أول من عرف اللغة الخفية في فرنسا (ليرولوف - بارت - كريغس) بأهمية الكتاب العلمية .

Richard Barthes "Fables du récit" ed. Seuil P. 1977

(٣٦)

Georges Genette "Fonction du Récit" in Communications N. 8, P. 122 1966.

(٣٧)

Thierry Freppé "Morphologie du conte" ed. Seuil, 1978.

(٣٨)

Thierry Freppé Morphologie du Conte, Seuil P. 81

(٣٩)

معنى ولكن يجب أن لا نطلق يدنا وسن الاستكمال التطبيقية للخطاب ، مثل المشاهد والحوار ، يجب أن لا نخلط بين الوظائف والوحدات اللغوية ، بإمكان الوظيفة أن تقدم عن طريق وحدات لغوية أكبر أو أصغر من الجملة (٣٨) .

ينطلق رولاند بارت Barthes في دراسة المعنى من النموذج اللساني ، باعتبار المعنى جملة كبرى ، فكما أن للجملة فواعدها الخاصة التي تدورها التنبؤات فإن للمعنى فواعده الخاصة ولذا يجب قيام علم السرد . (La Narratologie)

إن بارت في دراسته للمعنى لا يقتفي برصوف النص العمودي للعناصر الدنيا ولكن يتجاوز ذلك إلى إندفاعها في مستوى أعلى لهذه الشخصيات .

وهكذا ينقسم بارت الوظائف في مجموعتين : الأولى يطلق عليها اسم الوظائف الأساسية أو الأساسية (fonctions cardinales) (Noyaux) (من أجل أن تكون الوظيفة أصلية يكفي أن تتبع الفعل الذي يحيل إليه) ، أو تبني أو تخلق ، خياراً منطقياً لتلك الحكائية (٣٩) . ويلتزم يقدم لنا مثلاً هذه الوظيفة من الدراسة التي قام بها ابتكر من طبيعة السرد عند إيان فليمنغ حول جيمس بوند . فإذا قد جرس القليوبن تكون أمام المخابرات إما تنجيب عليه . أو لا تنجيب . إن كل واحد من هذه الاختيارات سيوجه الحكاية في اتجاه معين .

أما المجموعة الثانية فهي الوظائف الفرعية أو البنيوية Les Catalyses ويتورها تكتمل بقوم بل .

التعرف عليه إلا داخل الحكاية ، وكما هو الشأن في النظام السري ، الوظيفة السرية لا يمكن تعريفها إلا داخل النسق الذي تنتمي إليه .

ترياس سوف يراجع مشروع بروب ، غير وساحة كثره برهون في « منطقية المعنى » وذلك عن طريق الاستعارة من العالم الفيزيائي تيرر لمصطلح العوامل : Les Actants حيث سيخلص عدد الشخصيات السبعة عند بروب إلى ستة عوامل ، كما سيخلص عدد الوظائف إلى عشرين وظيفة . إن ترياس يعرف العوامل على غرار بروب من خلال وظيفتها كما أنه يطلق على الشخصيات التي تظهر داخل حكاية اسم المثلون ، و هم يتحور دور التركيب المعقول عند ترياس عن الحكاية .

فقط بل جملة على التركيب السري ككل ، وعلى تارومات دلالية مختلفة ، كما هو الشأن بالنسبة لعالم المعرفة عند الفيلسوف في العمود (٤٠)

| الذات | الفعلية |
|---------|-----------|
| الموضوع | العالم |
| الموصل | الآلة |
| الطائي | الإنسانية |
| المعاري | الجنة |
| المساعد | الروح |

إن الوظيفة هي الوحدة الدنيا في التركيب السري ، يعرفها بروب ، بإمكانيتها الدخول في علاقة ترابطية مع عناصر أخرى ، هذه العلاقة استدلالية مركبة ، إن أول ما يجب أن يقوم به الدارس للنص الأدبي هو تحديد للوحدات السرية ، الدنيا ، داخل السرد كل شيء له

A.J. Greimas "Sémiotique structurale" Larousse P. 173-181

(٣٨)

Toutain Fabrice "Les Catégories du Réal Littéraire" Communication No. 8, P.115

(٣٩)

R. Barthes Introduction à l'analyse structurale des Textes" Communication No. 8, P.8

(٤٠) غير التراجع من ١٠٠٠

المراجع : Les Rhetoriciens والمراجعية ويرى أن النص الأدبي يحيل إلى مرجعية وليس إلى مرجع .

إن علاقة النص الأدبي بالمراجع ترتبط عند بعض الدارسين بمصطلح الاحتمالية إلا أن النص يقدم واقعاً محتملاً ، وما اعتقده عند الوثقة الأولى بأن النص يحيل إليه ليس إلا من حيل الدلائل ، وقدربنا على خلق الشئ Leffat وهو ما عبر عنه الدارسون بـ"فكره" ، إن الداعي - المنصه على الاستدلال المنصدي : Tardieu اللغة ، يقوم بتفكيك الأرمسية وإثباتها لجعل إلى مرجع ٣٩ ، وهو نفس التصور الذي دفع بارت أن يعرف الأدب ، « بأنه لغة غير متعدي » ٤٠

أي أنها لا تحيل إلى واقع خارج عنها ، بإمكاننا أن نقول إن النص الأدبي هو تواصل جمالي ، يختلف عن اللغة الطبيعية التي تتصف بالواقعية **الادعوية** ، فمثل الأدب عندما تتكلم لا يطلب منا كقولها قولاً ، أي لحظة معينة ، فهو غير زمني ، على نكس اللغة العادية التي ترتبط بلحظة واحدة ، لحظة **التميز** الأدبية ، أما النص الأدبي فهو أطرح التسعة التي استهلكها فيها ولذا يتعالي على الزمن ويسعى إلى الخلود الأبدى .

يقال معروف Tardieu مرجعية النص من خلال متابعة مفهوم الاحتمالية Vassierblanc ويرى أن الحكم على النص الأدبي بالاحتمالية يتعلق بمقدار احترامه للقواعد الشرح الأدبي ، فعلى سبيل المثال ، « إن الرواية المغالطة تتصف بالاحتمالية إن كان على طغيانها يقوم على زواج البطل بالرحلة ، وكذلك إذا جازي التسليم وحوادث الحزن ٤١ » . إن الاحتمالية عند

الفراخ الذي يفصل بين وظيفة وأخرى ، وبالرغم من تحطه فإنه مع ذلك يبقى ضرورياً .

أما الأثرية Les Indolents فإنها تعود إلى الغلبة والاحساس ، أو إلى خاتمة فكرة ، إن السمة مبدعة هي إشارة إلى النظر ، أي ، أن الأسود كليس هو إشارة على الحزن .

أما التلميذ Les Indolents فإنها تعيد في العديد من الأحيان والمكان ورغم ضعف وظيفة فإنها ليست معطوبة .

إن الخطاب السيميائي يستعمل مصطلح اللغة بصفة مجازية ، وهو يشمل على اللغات الاصطناعية (نظام الرموز - اللغة العلمية) وبعض الأنظمة الرمزية مثل الفن ، الأمطورة الخواص وتضمن اللغة الطبيعية ، فالنص حسب هذا التصور هو لغة ذاتية - إن السيميائية الأدبية تدرس الأدب من خلال العمل الأدبي **القصيدة**

وذلك باعتبار كرمها لقوة الأدب ، إنه يعمل بشكل واضح بين نظامي ، هما النظام القصدي والنظام الأدبي فالعمل الأدبي رغم الظهور على المستوى القصدي ، فإن دلالة لا يمكن إرجاعها إلى معنى تدليل القصدي ، فإنها بالتقارب بين اللغة الطبيعية ولغة النص الأدبي التي يقوم عليها ، فإن اللغة الطبيعية تتكون من دلائل لغوية تحيل إلى مفهوم خارجي ، أما النص الأدبي فإن الأمر ليس بهذه البساطة فكل عنصر هو دال ، لا شيء يوجد بطريقة مجابية ، فالمشكل في الأدب وفي الفنون بصفة عامة هو جزء من النص نظراً لأنه يتضمن ذلك ، على أحياناً ويكون النص متوقفاً على التشكيل الخط (حال الشعر) وهناك بعض الدارسين يميز في هذا الصدد بين

Biffaux "Essai de stylistique structurale" Prof et trad. par Dela Paris P 128

(٣٩)

J.B. Fige "Comprendre Roland Barthes" ed Privat P 97

(٤٠)

Tardieu Tardieu "Portique" ed. Seuil, 1972 P 37

(٤١)

هذه الرؤية ليس البحث عن الحقيقة أو الخطأ ، إنما استيعاب النص الأني كضرورة وشروط .

إن الأهمية الأساسية لكل هذا التصور هي التعامل مع القاري ، ليس باعتباره عنصراً عازجاً للنص (لغة الكتابة) ، وإنما كمتكوّن أساسي داخل النص ، بهذا التصور تصبح القراءة هي إعادة لكتابة النص ، تقوم على ممارسة لغوية لها تأثير في الحقل الاجتماعي ، والدليل على ذلك أن التحول الذي يحرّك شكل القراءة (النقد الجديد خصوصاً) في العالم العربي اليوم يدل على مرحلة تحول ثقافية .

لقد انتشر في الكتابة الصحفية ليس كبير بين مصطلح *Sémantique* والدلالة : *Sémantique* بالرغم من أن الفرق واضح بينهما إن السيميائية تدرس علاقة *Signifié* : الدلالة : *Signifiant* بالمدلولات *Signifié* بينما الدلالة لا تهتم إلا بدراسة المدلولات ، سواء في اللغة كتأنيده لولي كل أشكال التواصل الأخرى ، إن القراءة السيميولوجية من الضروري حسب هذا التصور أن تدخل تحت بابها الدراسة الدلالة . لكن العكس ليس صحيحاً ، وبالأخص على ذلك أن الدلالة قد وجدت اليوم استقلالاً كاملاً .

إن دراسة الدلالة باعتبارها مكوناً أساسياً في دراسة الدليل ، عرفت تأخراً زامياً في الظهور ولم تستطع حتى تصل إلى مستوى الدراسة التخصصية إلا مع المدارس كرويانس : *A.J. Greimas* في كتابه « الدلالة البنيوية *Sémantique Structurale* »¹⁷ ويمكن إرجاع أسباب هذا التأخر التاريخي في دراسة النص إلى سيطرة الدراسة السلوكية في الدراسات الأمريكية ، التي شككت في

تعدد في علاقة العمل الأني مع النوع الذي ينتمي إليه . وهناك تصور آخر للاجتماعية دافع عنه أرسطو « يرى أن الاجتماعية ليست في علاقة العمل الأني مع الواقع ، وإنما فيها يعتقد الفرد أنه حقيقة »¹⁸

إن التعامل مع النص الأني وكله لسبح الواقع ، يبدأ فعلياً في تفكيكه ، لأن النص كنظام مستقل من الدلالات يختلف عن العالم ، حيث الوحدات الدالة فيه تدخل في علاقة متبادلة فيما بينها ، من جهة يظهر لنا النص الأني ، (أي المدلولات) التي ينقلها ويكتأبها لتحيل مباشرة إلى الواقع نفسه ، يبدأ النص كنظام دالّ بوجوده في تنظيم مختلف عن الواقع ، بالرغم من أنه يؤمن بما يختلف ذلك ، إن النص هو في صراع مع هذه الحقيقة وهكذا ، فإن ما يقدمه النص عن أنه حقيقة ، لا يمكن أن يفصل عن عمله الدالّ ، هذه السلبية تنعكس في طهارة الإنسان منذ الوهلة الأولى التي يراها ويرى فيها من العالم ، عليه أن يمر عبر وسائط فوائده الخطاب ، أي عن طريق الانشغال على اللغة . إن التحليل الذي يقوم على البحث عن الاجتماعية وليس الحقيقة (داخل الفن) يجب أن يسعى إلى إظهار العمل الذي يقوم به الدالّ (اللغة) ، حيث الحقائق ناضجة شكلها من طريق نقلها *Excellence* ، أي مشهداً من لعب الدالّ . هذا التصور لعملية اشتغال النص بجزيء سلبي انعكاس الذي يخلق بين نظام النص الأني ، ونظام الواقع ، كما أنه يوفد التصور الاستهلاكي الثقافي لمع النص ، ويسعى بذلك إلى التمسك حول الميكانيزمات التي يقع بواسطتها إنتاج معاني النص (بارت) ، حتى لا تغلق النص في معنى واحد ، إن هم

17-1 : النص المرجع والكتابة ...

Sémantique Structurale : ed Larousse 1966.

18-2

جدوى دراسة المعنى ، من هنا نعلم أن الرافعة النظرية التي قام بها جاكسون عند أولئك الذين قالوا إن « دراسة المعنى شيء لا معنى له » ، فردا على هؤلاء يجب جاكسون بطريقة جدلية لا تقوم من دلالة ، إن السبب لا يقوم من أمرين إما أنهم يجهلون ما يقولون ، وإي هذه الحالة ولهم له معنى ، أو أنهم لا يجهلون ما يقولون وهذا راجح ليس له معنى ^(١٢٦) يعني آخر إن بقي أو إثبات دراسة المعنى هو دائما وراء معنى حسب جاكسون. هناك سبب آخر يشير إليه كرواس ، بالنسبة للباحث الشرطي في نظور الدراسة الدلالية ، والمصعوبات الخاصة في تحديد موضوعها ، « يرجع إلى أن موجة التشكيك كانت السبب في علم التشكيك أمام الأبحاث التي تتعلق بالمعنى ^(١٢٧) . كل هذه العوامل تعبر عن الوضع غير الصعب لن فهم بطلان الدلالية ، ويريد أن يفكر في الشروط التي من خلالها يمكن للدراسة العلمية للمعنى أن تقوم .

إن التحليل اللغوي للدلالة عند كرواس يستلزم أن يكون عبارة عما هو الدلائل في مستويات المدرك النظري الأخرى (الفولوجيا التركيب) لقد أكد على صيغة *Wittgenstein* على هذا التشابه بين مستوى التعبير والمضمون ، مما أدى إلى تطبيق لغات التحليل الخارجية في أعمال الفولوجيا ، على مجالات أخرى لمسيرة الفولوجيا والتركيب والدلالة .

إن التحليل اللغوي *Compositional* عند تطبيقه على دراسة المعنى يسمى بالتحليل البنيوي (القوي) ، واختلفت منه هو اكتشاف الوحدات المكونة للمعنى .

إن كل الاختلافات التي توجد بين الترميمات داخل لغة محددة يمكن أن تعود إلى تعارضات ثنائية بسيطة ، وغير قابلة للتجزي - إلى خصائص مميزة ، اعتمادا على هذا التصور فإن كل عكسي : *Recht* يمكن أن يترجم إليه كعكس بالاختلافات ^(١٢٨) ، باعتبارها عموماً دلالية

Groupes d'Interpretation Analyse Scientifique

(١٢٦) غير المرجح من : *Précis d'Analyses de type P* (١٩٦٥) ، ص ١١١

(١٢٧) غير المرجح والمقدّم

(١٢٨)

تقطع بطريقة نفسها مثل « الشرطي » ينبع وراء مفهوم «
التي تشير علاماتا للتقال الأول إلى عملية التطورية والتي
تضمن مقوما « - إنساني » .

على هذا التحليل نتعرفه صعوبات حمة عند تطبيقه
على الشعر ، على مثال هذا الرجل يشبه الأسد ، نجد
أن مثل هذه الجملة لا يمكن فهمها في معناها البلاغي إلا
إذا أخذنا بعين الاعتبار السمات (القوميات) السبائية
النفسانية لكلمة أسد (+ إنساني) (- حيواني) ،
حيث يشير القوم (+ إنساني) إلى شجاع ، وليس إلى
(+ حيواني) ، مما يفترض أن كل قوم (حيواني أو إنساني)
يمكن أن يوصف به كائن إنساني ، يجب أن يضاف إليه
مشارب البلاغي باعتبار أنه أحد التصويحات السبائية
الشائعة . وهذا عمل صعب في مجال الشعر الذي يعرف
تراكبا غير محدود ، وإنشاجا مستمرا للصور البلاغية
المتداخلة في الوحدة النفسية الواحدة .

إن الهدف من تقديم هذه الأمثلة هو الإشارة إلى
الطبيعة التي تقوم عليها القراءة الموحدة والبلاغي المتكامل
للص . هذه العملية أطلق عليها كرومباس اسم
الأيروتييا (L'airéotie) ، وهو مصطلح استعاره من
علوم الفيزياء والكيمياء . ويمكن أن يعرفها مع كرومباس
« بأنها حضور قاعدة دلالية تقدم » إمكانية القراءة
الموحدة للنص « إما بتعبير آخر » الوسيلة التي تسمح
بالنظر إلى كل إرسائية في معناها الشامل ، والفرض من
دراسة الأيروتييا ، هو حل مشكل تعدد المعاني الذي
يعود إلى تعدد في السياق ، وإزالة الغموض الذي تعرفه
أجربتنا عند قراءة مقطوع ، ويمكن التمثيل على النص
الواضح للأيروتييا في الشكسة ، حيث أن المفارقة التي
تؤدي إلى الضحك ، مرجعها في غالب الأحيان إلى
عملية التهم والتعلي غير الموحدة للمقطوعة الواحدة .

بمفصل إلى مقولات متعارضة ، (تتقدا هي التطورية
مثلا ، فإن معنى الشككي يقوم على التعارض بين لعين
كما حرية / نفس . وأساسا على هذا التصور فإن
الشككي في كثرية الدلالية يقع التعامل معه كمجرد دلالي
L'axe Sémiotique ، مما يفترض تدافعا بين القبول
والبعد ، ويخرج عن هذا التعارض بعلامة : ٧.5.

وعندما نمن أجل تحديد نسائية أو عصابيتين
متعارضتين من الضروري أن يوجد بينهما (فاسم
مشترك) هو ما يطلق عليه اسم الشعور الدلالي L'axe
Sémiotique بالنسبة للتعارض الثاني مذكر ٧.5.
مؤانث ، ونجد أن الفاسم المشترك بينهما ، أو الشعور
الدلالي هو الجنس ، وبين للغير وطول غير الجنس ،
وبين أنثى وأنثى هو اللون . إن البنية البسيطة للشعور
تتميز بأنها خلافية تعارضية ، التي ، الذي ، يتفهم
وجود مفهومين متعارضين بالضرورة ، وإضافة إليها
خلاف ، ذلك لأن العلاقة حسب كرومباس هي التي تحدد
المفاهيم « لأن موضوعات المساء لا يمكن التعرف
عليها في حد ذاتها ، وإنما تعتمد فقط في علاقة الغياب ،
مع ما لحظت وتعارض منه .

إن دلالة عنصر معجمي يتحكم فيها كذلك السياق
الذي توجد فيه . يظهر ذلك إذا قارنا مستوى الوحدة
الدلالية القوية إلى الطبيعة ، وإعتمد على سبيل المثال
Chimères (وحدة معجمية سبائية) مثل كلمة
« ينبح » فهي جملة « ينبح الكلب وراء ساعي البريد »
نجد كرومباس يرى أن فعلا مثل « ينبح » الذي يعني
معجميا « صراخ الكلب » يقتضي أن يكون متصوبا
بسمات سبائية مثل (- حيواني + إنساني) يظهر اسم
(القوم) + حيواني (ينبح الكلب) . لكننا في سياق
آخر نجد أن عملية التباين التي تصاحب هذا الفعل لا

على التعارضات رباعية من نوع $A : B \supset A : \supset B$
 كمثل على ذلك (أسود : أبيض) : (لا أسود : لا أبيض) .

إن منظومة الأربع السيمبتي كانت طبيعة منطقية
 دالية ، ويجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة عن كل
 استعمال . « لأن الأمر يتعلق بمنسوج شكلتي *Formes*
 التي لها علاقة وتعاضدية . وهذا نجد أن
 الأربع السيمبتي كمنسوج شكلتي يتصف بتضاعفية
 التعيين ، إنه ليس مرتبطاً بمجال دلالي عند إنه يطبق
 على كل فعل إنساني (معرّي أو معياري) وسوف نستعمل
 من الدلالة (*Aspect herméneutique*)^(١٢) بدلاً منطقياً على
 مجال معرّي هو الدين الإسلامي . وعلى عارضة دالية فيه
 هي صوم رمضان ونية الحلال والحرام وإفطارها .

إن منظومة البنية البسيطة للمعنى ، والتي توجد على
 مستوى البنية العميقة تأخذ عند قراءتنا للنص اسم
 الترخيع السيمبتي (*Case Symptotique*) لأن
 المدارس السيمبتي عليه أن لا يكتفي - كما يقول
 كرويانس - بعنصرية الترخيع بين التعاضيد والقيام بلهاية
 التعارضات الأساسية فقط . بل يجب عليه كذلك أن
 يقدم نموذجاً يسعى إلى الكشف عن منظومة المعنى ، هذا
 هو دور ما يعرف اليوم على نطاق واسع باسم الترخيع
 السيمبتي .

أما الهدف من منظومة الدلالة النبوية عند كرويانس
 فهو البحث عن الشروط التي بواسطتها تنطق المعنى ،
 إن كل معنى لا يقوم على تعارضات ثنائية فقط ، وإنما

التعريف - التفكير - العقل
 الحلال - الحرام
 الشرب - الأكل
 العمل - اللعب
 (*Aspect herméneutique*)
<http://archivebeta.sakhalin.com>

لا - حرام
 (اليوم طيلة اليوم ، الشوقف من العمل ، عدم
 العمل السؤاوية - النظر الشعوري)
 لا - حرام
 (البصر - الشرب مهوراً - الأكل مهوراً)

(١٢) J. Courtes "Introduction à la Sémiotique Narrative et Discursive" ed. Maffioletti P. 96

(١٣)

Jean Henault "Sémiotique Narrative générale" Les Enjeux de La Sémiotique T. 1. ed. Presses
 Universitaires de France P. 173, 1983

(١٤)

مقدمة :

عرف الفرنسيون كلمة « باروك » بكل ما هو غريب وشاذ ، أما الإيطاليون فقد عرفوها بمعنى « ملوك الباروك » وسموا عصر الباروك بفرسح بدايته ونهايته فظهرت من عام ١٦٠٠ م إلى عام ١٧٥٠ م تقريبا . وقد انصف بالقيمة الجمالية بما استوى عليه من عظمة وحرورية تكثرت به جميع مراحل النشاط الفني .^(١)

والمثل الثمن عصر أمماته عصر الباروك إلى الموسيقى هو العصر الأسباني الذي تولى الموسيقى بما أدخله إليها من التعبير العاطفي^(٢) .

والبيان غير إحدى الرسائل التعبيرية في موسيقى عصر الباروك وهو مظهر لحرية الإبداع وفشول يشمل Michel de Saint-Lambert في الأساليبات

لكنه ليس Principes du clavier باروك من سنة

١٧٠٠ م إلى ١٧٠٠ م

أما لتفصيل بعض السمات غير متساوية لأن البيان يعطى السمات وشاذة أكثر .

مظهر الإبداع

الإبداع خاصية طبيعة البشر وأساس مشترك في مظاهر جميع المجالات ، مظهر الفنون الجميلة على اختلاف مستوياتها من فنون مسرحية ، تشكيلية ، شعبية ، التصوير ، رسم ، نحت ، موسيقى ، نحت ، الخ ويصحب في الطبيعة وفي الفن وفي الموسيقى بعض النوعية الداخلية المشتركة في التلاوة ، تنوعها بالأساليب ولكن لا نستطيع أن نعرفها عمليا ، فالإبداع ليس التزامن فالزمان هو سمة الإبداع وليس

الإبداع عصر تعبيري في موسيقى عصر الباروك

جيمس أهر عبد القادر

استاذ مساعد قسم الإبداع والفنون

كلية التربية الموسيقية - القاهرة

سنة ١٩٨٧ م

(١) - Saint-Lambert : « بيان البيان » ، ١ - الموسيقى ، طر العرب - القاهرة ، ص ٢٥ .

إدراك هذه البداية الفنية تساعد التشكيل والاحساس بالوزن والجملة مساعداً فوجدت مختلفاً مرفعة .^(١٠)

الانقياد في حوسبي عصر الباروك

على الانقياد السرعة في الأهمية ، وهو متعلقا بمدى على الساحة غير الحرية التي بذاعتها لكنت تختلف عن السرعة إذ يستخدم بكافة لبناء لحوسبي ، ولا أعطاه التشكيل المألوف . وكان من الطبيعي أن يكون هذا التصور الحوسبي .

وتتوحد الانقياد هو بالضرورة حسلي ، لأن لتكوين القيمة الزمنية تعدد بأجزاء مختلفة وهي متنوعة العناصر مع تنوعات أخرى لتجسد أسلوب التعرف . ولكن هذا التكوين كان دقيقاً اقرباً الى حد ما بالنسبة لحوسبي عصر الباروك واستطوع الباحث بعرض وتوضيح قيم الوقت الحوسبي هذا العصر وطرق أداء بعضها التي كان لا يتعلق فيها الأداء مع التكوين .

قيم الوقت : التكوين

الفرق في التعلق التي تظهر اختلاف قيم الوقت في

التكوين القياسي

في التكوين المتعلق بالقياس ، تحتوي العوامل التي تتحكم في القيمة الزمنية للوزنة وكثافتها انماها على ما يلي :

- ١ - علامة الزمن Time Signature .
- ٢ - أسماء القيم للوقت النيمال The Nominal Value of the adjacent notes .
- ٣ - شكل الوقت The form of the note : دائرة ،

القياس (البراز) القياسي يقاس فقط حواسيب الانقياد . الانقياد هو الحركة الثغرة التي تتشأن تشاك وتتداخل الثغرة العلوية مع كل ما يمكن أن يشكل كلمة واحدة ، وهي الحيلة^(١١) .

حرف تستند والذي الانقياد بأنه تسيل القسب بشكل منظم في الساحة والزمن ، والانقياد الحوسبي يتعلق بالشكل الزمني للصوت الحوسبي ويتضمن :

أ - اعتماد الصوت الحوسبي للكون لأي من وتنظيمه إلى لبيات ، ومدة (وحدات زمنية متساوية) وتقسيم هذه الوحدات بدورها إلى أجزاء متساوية أو مختلفة القسب من حيث الطول والقصر .

ب - الترتيبات وحدات قوية وأخرى ضعيفة المعدلة لنفس عدد الأقسام .

ج - السرعة .

د - التوازن^(١٢) .

ولقد حدد سيثور البراز : القياس في العصور الحوسبي ما يسمى لحوسبات القيمة في الجدولة (التفكير على فترات متقطعة) وأن قياس الانقياد هو أحد مزايا إيجاد الطريقة لتجديد القياس بمثابة . وعندما يتسبب القياس للوحدات القيمة لشعر بالراحة والسهولة والكفاءة . ونظم لنا الانقياد الجهد الفولوف ، وكانت من دفع الأهمية للوحدات التي أعركت ، وهي التالي تدفع الجهد بطريقة ما حينها تدرك الوحدة في اللحظة الاستراتيجية ، فيعبرنا من البلد للحظة بين الفترات . كذلك يوجد الانقياد الزين في التنظيم الكلي - فويليس لموضوع بعض السمع أو الأداء بالأصابع لكنه بعض الضوابط الأساسية في الحياة وهما السرعة والأداء . والبالا الانقيادي يكون نفسه موضوعاً ذاتاً للفرد ومكانة

^(١٠) Ann Doherty "Music and Movement" Oxford University Press, London 1979, P-48

^(١١) د. طارق - السيد الطاهر : كتاب القياس ، مطبع الفراعنة لبيروت ، القاهرة ١٩٨٧ ، ص ١٢٠ .

^(١٢) Carl E. Seashore "Psychology of Music" Dover Publications Inc. New York, 1967 (P 48, 142)

| الرموز | | الرموز | | الرموز | | الرموز | | الرموز | | الرموز | |
|--------|----------|--------|-------|--------|-------|--------|-------|--------|-------|--------|-------|
| Notes | Notes | Notes | Notes | Notes | Notes | Notes | Notes | Notes | Notes | Notes | Notes |
| | Large | | | | | | | | | | |
| | Large | | | | | | | | | | |
| | Base | | or | or | | | | | | | |
| | Standard | | or | or | | | | | | | |
| | Major | | or | or | or | or | | | | | |
| | Crusader | | or | or | or | or | or | or | or | or | or |
| | Quaver | | or | or | or | or | or | or | or | or | or |
| | Sequent | | or | or | or | or | or | or | or | or | or |

الشكل رقم (٦)

أداء موسيقى العصور الوسطى وعصر الباروك

كانت هذه الموسيقى تركز بطريقة فيها بعض الفقرة التي لا تتطابق مع العصور المزودة. وكانت هناك أساليب مختلفة لمطربة الأداء منها:

١ - الإيقاع الفروق كلية للعازف :
لترك الإيقاع كلية للعازفين ، فتمتد مؤلفات بريلوس Preludes غير مطبوعة ، بدون ميزان ، كذلك تركت لهم حرية أداء أريجيات غير مطبوعة بالشعور بصاحبة الناحية المرفوع ، وفي العزف المنفرد وبصاحبة الكلمات نجد أن الشعراء قد كتب في كلمات بينا هي بذلك ، عزفها فيها أي ، broken ، وبشكل إيقاعي حسب الرغبة .

٢ - الإيقاع الفروق جزئياً للعازف :
طرح العازفون الأوائل الإيقاع المنفرد لبعض التطويل لأصناف الشاعرة وأخذت المقطوعة في القوام ، والتشبه التوت في موسيقى المعصدة L.L.T.

٣ - الإيقاع الفروق جزئياً للعازف :
لترك الإيقاع كلية للعازفين ، فتمتد مؤلفات بريلوس Preludes غير مطبوعة ، بدون ميزان ، كذلك تركت لهم حرية أداء أريجيات غير مطبوعة بالشعور بصاحبة الناحية المرفوع ، وفي العزف المنفرد وبصاحبة الكلمات نجد أن الشعراء قد كتب في كلمات بينا هي بذلك ، عزفها فيها أي ، broken ، وبشكل إيقاعي حسب الرغبة .

٤ - الإيقاع الفروق جزئياً للعازف :
لترك الإيقاع كلية للعازفين ، فتمتد مؤلفات بريلوس Preludes غير مطبوعة ، بدون ميزان ، كذلك تركت لهم حرية أداء أريجيات غير مطبوعة بالشعور بصاحبة الناحية المرفوع ، وفي العزف المنفرد وبصاحبة الكلمات نجد أن الشعراء قد كتب في كلمات بينا هي بذلك ، عزفها فيها أي ، broken ، وبشكل إيقاعي حسب الرغبة .

٥ - الإيقاع الفروق جزئياً للعازف :
لترك الإيقاع كلية للعازفين ، فتمتد مؤلفات بريلوس Preludes غير مطبوعة ، بدون ميزان ، كذلك تركت لهم حرية أداء أريجيات غير مطبوعة بالشعور بصاحبة الناحية المرفوع ، وفي العزف المنفرد وبصاحبة الكلمات نجد أن الشعراء قد كتب في كلمات بينا هي بذلك ، عزفها فيها أي ، broken ، وبشكل إيقاعي حسب الرغبة .

الشكل رقم (٣) النطق العادية للتغير ، المقصورة ، في عصر الباروك

| | | |
|---|----------------|----|
| أ | يمكن أن تتساوى | ب |
| ج | د | هـ |
| و | ز | ح |
| ط | ق | ك |

شكل رقم (٣)

أ - التثنية العدد يقع أساسا في نطاق الوحدة الزمنية .

ب - التثنية متصلة بالنطق Over dotted

وتسمى أيضا الأمانة المتصلة :

ج - اختلاف التثنية متصلة بالنطق في التطويل

تظهر معظم التثنية المتطوعة في عصر الباروك من خلال سير الزمن وهي تختلف في امتدادها الزمني من حالة لأخرى :

١ - تختلف كثيرا التثنية الزمنية للنطق فهي أحيانا حرة كما وفي حالية ، أو في حالة أن تتحرك هذه التثنية المتطوعة متطوعة مع بقية الأصوات الأخرى ، فله من الأجرس مدعا على أن يكون الجميع في حدود حالية .

١ - عندما تكون التثنية المتطوعة مستقرة بقدر كاف ومثبتة على الإيقاع .

٢ - عندما تنبع النطق بواسطة زوجية ، أي لو تون أو ثبوت قصيرا كثيرا ، فيمكن بالتساوي تطويعها وتزججها وتفسر هذه التثنية كما في الشكل رقم (٣) السابق فيمكن أن تعرف (ب) مثل (ج) .^(٢٠)

٢ - عندما تشكل التثنية المتطوعة لواءا إبداعيا كويا .

ولها على شكل رقم (٤) بوضع التثنية المتطوعة

٣ - إذا نتج نوع من التثنية كواحدة كما سمعناها بنفس البنية المكونة عليه حيث أنه كان من النطق عليه تغير الأداء لجعل التثنية حرة وذات مصدر أكثر من طريق تطويل قيمة التثنية المتطوعة وبالتالي تأخير وتقصير التثنية التالية كما يسمى هذا التصرف بالتثنية مضاعفة أو مزدوجة ، التثنية ، بالرغم من أن أسميته التثنية هي متصلة بالنطق .

أ - نطق غير مطوية Unprolonged

ب - نطق مطوية Mathematically prolonged

which will be
made better

Journal of the
Academy of Management



09-06-2017

المستويات لهذه القوى القوية القوية كما وردت في بعض

100

1. مقدمه و بیان مسئله

الأساليب: Principles and Methods

• على الفرد أن يحدد الدور المطلوب (م . م) وأن يقرر
• سريعا على التفاوض (م) التي تبين : .

٢٠٠٠ - ٢٠٠١ : **Emmanuelle Louche** - **المدارس**

Elementary: 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676

الخطبة في حق المرحوم الشيخ الفقيه

(ج) قليلاً وأن يمر سريعاً على الفصول الدراسية .

Stat., J. Res. Nat. Bur. Stand. 1977, 82, 957-964.

Threats to Internal Validity

١٠٠٠

المسألة الأولى: ما هو الفرق بين المصداق والمصادق؟

إني أريد أن أكون لأهل إحياء ومقتل الصبر

المسئولين والخطوب، فكلما سرنا في السيرة القبطية أو

1. *Phragmites*

وحيثما لم يتفق، فإن (40) يوضح الفرق الهام بين المصنفين.

100



1998

© 2005 Pearson Education, Inc. All rights reserved. Printed in the United States of America. This book is protected by copyright. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage or retrieval system, without permission in writing from Pearson Education, Inc. All trademarks are the property of their respective owners. Printed on acid-free paper.

General Dictionary of English & Maltese Language (L-ML E-LT) ([view the details](#), [view the sample spreadsheet \(La matriċi\)](#))

[illegible]

1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 26

[illegible]

الشكل رقم (٢٦) بوضوح

النوتة المقروءة

التصحيح الموسيقي

الربط (الكواريس التصوير الآلي)



الشكل رقم (٢٦)

بعضها الزمنية ، على القراء الثانية أولاً ، تغطي الواحدة
على الأخرى لم القصير القيمة الزمنية للثلاثة الثانية إلى
الصف .

٢ - أستاذ كوربان Cooperia على أداء النقطه بأي
تطويل يريه وذلك لا يرى ضرورة لتقليدها في التدوين
وكانت كان يشير إلى النوتة ذات النقطه المصاحبة (على
أنه لم يظهر في التدوين) بالإضافة قبل زيادة من الشكل
الصحيح للتدوين النوتة القصيرة - مثل الشكل رقم ٨
(أريد أن أذكر أن ذلك كان من الممكن أن تسج النوت
المطوية ، إضافة لذلك ، ثلاثة الصوت المقابل كما مثل
ما هو ظاهر في نظرية رقم (٢٦) .



الشكل رقم (٢٨)

ما كان عنصر الباروك يضيف في التعامل مع النوتات
المطوية على اختلاف أنواعها :

كانت النوتة ذات النقطه المصاحبة و كبرير للتدوين
موجبة لأجبال متعددة قبل استخدامها بشكل عام في
أواخر القرن الثامن عشر ، فقد كان من القليل بوضوح
الاستخدام للثلاث النوتة ذات النقطه الواحدة ، وقد
بدأ ظهور هذا النوع في التدوين فيما سيوضحه في
القرنين التاليين :

١ - يذكر لوبوك سوارث

« أن من الشيء الجديد أن نقرأ ونكتب بالنقطه مثلا
التطويل للنوتة ذات النقطه وقد فعلت ذلك وصدفته
وأعدت عزلي بكتابة النقطه المصاحبة لتلك النقطه
القصيرة »^(٢٧) .

٢ - يذكر ماربروج* P.W. Marburg في مقدمة العزف
البيان "Anleitung Zum Clavichordium" برلين
سنة ١٧٥٥ ص ١٣ :

« إذا كانت النوتة ذات النقطه حادة جدا وإذا كان تردد
النوتة القصيرة أقل بعد نشاط وحيوية أكثر مما هي مكتوبة

Emppel Manus, Vollen Stele, Augsburg, 1756, LBL P11.

٢٧

في بعض النسخ مطويج ١٧٥٥ - ١٧٥٦ من المؤلفين الموسيقيين الذين المقربا إلى ١٧٥٦ لوبوك الثاني في ولف - تاريخ العزف على آلة البيانو البيانو العزف
القصير بعد ذلك العزف على تلك الآلات بعد ذلك العزف على تلك الآلات في النوتة الموسيقية .

اللوحة رقم ١ - الربط الموسيقي المصاحبة من ١٧٥٥ ، ص ٥٠

أ - لقد عرّج البياتين من القوسط والمندعنة (مثل الإيقاع الثلاثي) من ناحية واحدة والقوسط على (الضربات القوسطة) من الناحية الأخرى وليس للاختلاف خط في التدوين لكنه التأثير الموسيقي المطلوب، الذي يجب أن يحدد الإيقاع في العزف. فالضربات القوسطة التي تؤدي بشكل جيد وكذلك الضربات ملسوية القيمة الزمنية والتي تؤدي عكسياً بشكل غير ملسو لائق صوت المندعنة *Lifting* هنا. وهذه المندعنة التي لائق (الإيقاع الثلاثي) تعد من أهم الوسائل المعينة لاستخدام البياتين.

ب - يتناسب البياتين بالدرجة الأولى الأحياء الملسوية، ويستخدم في الغالب عن الأغان الغزبية.

ج - الضربات الزوجية ذات القيمة الملسوية تصلح للتدوين. ويستخدم البياتين حيناً تكون الضربات بخمسة بدلاً من أربعة لأنها تسمح بذلك إما بالعد أو بصوتاً.

د - الضربات تكون غير مؤهلة تماماً للبياتين حيناً تكون سريعة وتظهر بأعداد كثيرة:

١ - ففي الزمن السريع يظهر أعداد كثيرة من التدوين كروني (٢) ومع البياتين ولكن حيناً تظهر أعداد الـ (٢) بسرعة جداً لا تؤهل الكرونيشات (٢) ولكن إذا ظهر قليل من (٢) فيمكن تجاهلهم وحدادك تؤهل الكرونيشات (٢) للبياتين.

جاء يعرضي كويران* هاملاً لاستثناء تدوين الضربات فوق للخط المصاعلة ثم بتوسيعه كدلالة مكثفات التفسير وشرح ذلك جميل، فهي مؤلفه إيطالية في أسلوب احتشاحية فرنسية "French overture" والتي لم تكن حتى هذا الوقت معروفة للمؤلفين الإيطاليين.

Amsterdam [1714] opening Large:
3, publ. posthumously.
Arcangelo Corelli, Op. 61, No.

الخط المصاعلة في الموسيقى الإيطالية

شكل رقم (٩)

استمر التعامل مع الوقت المندعنة النشط حتى جيل بهوفن وربما قبلت ثوبها بالمشروع، ومما زاد بها لتطويل الموسيقى البقاء الذي يستلزم إبعاد الإيقاع النشط بغير اتصال، وهذه موهبة ومقدرة طبيعية، ولا حصل أكثر من ذلك في الموسيقى القديمة، وبما فهم من كونها مقدرة طبيعية إلا أنها في الحقيقة إحدى المشكلات التي تولد الاختلافات في أداء موسيقى عصر الباروك، فالقطرات التي ظهرت غير واضحة وراكدة تحول إلى حبة ونشاط حيناً لوجه علاقتها بالنقط المندعنة في أدائها الصحيحة.

البياتين الأثني - البياتين الأثني

بياتين الأثني تظهر حرية الإيقاع، ويحدد بأنه العزف، غير الملسوي، والضربات متساوية في التدوين، والضربات التي يمكن تبويبها كما يلي:

* أنطوان كويران: ولد في باريس سنة ١٦٥٥، توفى في باريس سنة ١٧٢٢، أسمى: «كويران الأكبر»، كان حارساً للموسيقى في القصر وبمدرسة الكورال، وهاجلاً للأغاني في الكلية ملك فرنسا، أهم أعماله كانت القصيدة الكورالية، بدأ بوضع آلة طربوزانة مع الصوت من آلات أورغن ذات القوس مع ثلاثة عازلين، فوجدت أفضل مدرسة كورالية في فرنسا عند جاك بونان، فطربوزانة الكورال (سنة ١٦٦٢ - ١٦٦٠) وألحانها على ثلاثة أصوات، وهذه الآلة التي اعتمدت لعدة قرون في العزف الجماعي، وجدت طموحاً عند كيران، فقد عمل على إصدار كتاب تعليمي، «مبدأ عزف الكورال» *Art de débiter le chœur* (١٦٦٥) سنة ١٦٦٥.

كويران وأسمى: «فرانسوا كيراني الملقب»، (١٦٦٥)، سنة ١٦٦٥، من ١٦٦٠.

هي التي تكون متصلة إلى جوارين أو أربعة أجزاء في
الضربة الواحدة وفيما في شكل رقم (١٠) يوضح
علامات الأربعة المختلفة مع القيم الحقيقية للثبوت
للمزلة للبيان .

٢ - وفي الزمن البطيء، تؤخذ أعداد الثبوت كرويش
(١٠) للبيان إذا لم تظهر أعداد كثيرة من الثبوت كرويش
(١٠) .
٣ - الثبوت التي ما أصبح عادة ظهور البيان الاثناسي

شكل رقم (١٠) يوضح علامات الأربعة المختلفة مع القيم

الحقيقية للثبوت للمزلة للبيان

| ١ | ٢ ٣ ٤ | ٥ ٦ ٧ ٨ | ٩ ١٠ ١١ ١٢ |
|---|-------|---------|------------|
| ١ | ٢ ٢ ٢ | ٤ ٤ ٤ | ٨ ٨ ٨ ٨ |
| ١ | ٢ | ٤ | ٨ |
| ١ | ٢ | ٤ | ٨ |

شكل رقم (١٠)

١ - وعندما تقطع هذه الثبوت بأعداد كثيرة من الثبوت (١٠) الباروك ولكن يجب أن تكون كل الثبوت متصلة مقطعة لا
يمكن رسمها في شارات وصوره طرية يعاق البيان .
٢ - من جهة أخرى يمكن تحديد الثبوت الشارة
البيان ببعض الاصطلاحات المحددة التي تؤكد على
البيان (٩) .

Noies Martales — noies equales — equal-
ment — movement marque movement de-
side — detaches — coupe equ . . .

ولكن تحديد لغة البيان بهذه التعريفات

Inegales — noies inegales — pointer four-
ce

٣ - الثبوت التي لم تؤخذ للبيان . ولكن أصل القطع
أو الشرط ، أصغر من أن تؤخذ بعدم التساوي .
القطع لا قبل العلامة المتوسطة للأداء . القطع
في عصر الباروك بالرغم من أنها أحياناً أصل
ذلك المقى بأنها العلامة المتوسطة للأصوات المتساوية .
والشرط هي العلامة المتوسطة للأداء المقطع في عصر

٤ - الثبوت التي لم تؤخذ للبيان . ولكن أصل القطع
أو الشرط ، أصغر من أن تؤخذ بعدم التساوي .
القطع لا قبل العلامة المتوسطة للأداء . القطع
في عصر الباروك بالرغم من أنها أحياناً أصل
ذلك المقى بأنها العلامة المتوسطة للأصوات المتساوية .
والشرط هي العلامة المتوسطة للأداء المقطع في عصر

تكون قد عرفت بحرفية والقرام بوساطة موسى هذا العصر .

وفي القرن السابع عشر قد اهتموا بذلك النسب ، ولا يخلطوا ظهور ٢ مقابل ٣ أو ٣ مقابل ٤ في عصر الباروك ، ٣ مقابل ٤ كنسبة أصيلة وإن كانت قد ظهرت في أعمال تيلمان C.F. Teleman في الجسنت .

Galant Style

أما في منتصف القرن الثامن عشر ، فمن الصعب التأكيد بأن ٢ مقابل ٣ حقة منصوبة ولا لاحتى هذه النسب التكدس القبول في الأيقاع الحظفي في عصر الباروك . وكانت الثلاثية شائعة ونجدها مكتوبة بطرق حديثة كمنجوعة نظرية على ثلاث نوت بوساطة (3) وذلك ليحل المنجوعة والنسبة حتى أثمر الطمحات المشهورة لبروش Farnocci في أوائل القرن التاسع عشر .

وفي سيمفوني الباروك من مجموع السبعين مقابل ثلاثة لثلاثتها لأصعبا لم تلاحظها بوساطة الأيقاع الثلاثي .

وكان القديس عبارة عن مزيج من علامات نصف مذكورة للنسب وقائمة الاصطلاح والزمنية القائمة للقطعة ، والاستعمال الشائع المضبوط (الثبات) من الوسائل التي سخرت لخدمة نموذج [١] . كـ وعشوائية [٢] للفرص إلى نفس النتيجة كـ ٣ كـ

والآن قد ازداد استعمال الثلاثيات وخاصة في ميزان $\frac{3}{4}$ وبطلها في $\frac{3}{8}$ وكذلك $\frac{3}{4}$ وكانت بداية الكثير من القطع الرئيسية التي كانت أكثر سلاسة أن تكون في ميزان $\frac{3}{4}$ ، $\frac{3}{8}$ ، $\frac{6}{8}$ ، وأداء القيم الأخرى مقابل هذه الثلاثيات كما في شكل رقم (١١) أيقاع C.F.E. Bach يظهر فيه :

أيقاع المنجوعة Louter

وفيها تكون النغمة الأولى مطوقة وتغصر النغمة الثانية فتحول إلى ما يقرب من ١ الأيقاع الثلاثي ، أي أن تصبح كـ ٣ كـ ٣ كـ ٣ . الخ والشعرون المنجوعة يكونون إلى نسخ والتكوين القطعة كلها مرة أخرى من ميزان $\frac{3}{4}$ إلى ميزان $\frac{3}{8}$ أو ميزان $\frac{3}{4}$ إلى $\frac{3}{8}$ عند التأكيد على أيقاع المنجوعة .

والخلفية الحظفية ترجع لطرية تصرف العازف ، فالخصائص للفرقة القوية التي تظهر مع النوت المتساوية كتابين وهب عزفها بشكل قاطع وهذه الخصائص متعددة التقيط المنجوعة من الثبات المتعدد مطوق عليها مصطلح "Poirot" . وعلى العكس فإنه يمكن في عزفها ما اعتري على نوت مطوقة بدلاً من أدائها بشكل حاد وقاطع كنوت متعددة التقيط يمكن أدائها بشكل زاهر ويحيي أيقاع المنجوعة . وإذا استحدثنا من الخصائص الحرة على نقاط طريقة بطايعها أن نزلنا برشل "Poirot" وبماضيه نسمع رائدة بهذا التعبير الدائم بالرغم من وجود ظرات أخرى أحتاج إلى بريل الأيقاع الشط .

ومن القيد في هذا التصلوب والاختلاف أن تعرف بأن هذا الاختيار القوي بحرية وثقة للعازف يمكننا من أن نعزفها بطرق مختلفة مع استمرارها في نفس الطابع [١١] .

الخصائص الإيقاعية

٢ مقابل ٣ لا يقل إيقاعها طبعاً في عصر الباروك

كانت النسب المنجوعة والمتركة في القرن السادس عشر هي الثلاثيات والسرحدات ، والمجموعات ، السبعيات ، الخ ومن المحتمل أن

ملخص البحث

- ١ - أداء موسيقى عصر الباروك بالمعنى الواسع وعصر الباروك .
الأيقاع الثرؤك كناية للمعازف - الأيقاع الثرؤك جزائيا للمعازف .
- ٢ - الثوت المقطوعة - تعليمات أداء الثوت المقطوعة في عصر الباروك - أداء النقط للتصغير الموسيقي .
Articulations .
- ٣ - ما كان عصر الباروك يفعله - التعامل مع ثوتات المقطوعة على اختلاف أنواعها .
- ٤ - الثتين الأدنى - الثتين الأعلى - الثتين الأيقاعي - الثتين الثابتة الأيقاعية .
- ٥ - إيقاع القاعقة Lower .
- ٦ - الثتينات الأيقاعية .
- ٧ - خاتمة .
- ٨ - الصفات موسيقى عصر الباروك بالقيمة الجمالية بما استحدث عليه من عظمة وجوية ، وقد أضاف العنصر الانساني لما أراد بما أدخله من التعبير العاطفي .
- ٩ - الثتين هو إحدى الوسائل التصويرية في موسيقى هذا العصر وهو يظهر لحركة الأيقاع - وتدوير فكرة هذا البحث حول إلقاء مزيد من الضوء على الأيقاع وأسلوب استخدام الثتين في هذا العصر حتى يتوفر للفرد الفهم والحيرة للثتين التعبيري لموسيقى عصر الباروك واللازم لقن الأداء والعرف .
- ١٠ - وقد المنى البحث على :
 - ١ - توضيح مفهوم الأيقاع والثتين وتنظيمه .
 - ٢ - الأيقاع في موسيقى عصر الباروك .
 - ٣ - قيم الثوت - الثتين في عصر الباروك .

RHYTHM IS AN ELEMENT OF INTERPRETATION OF BAROQUE MUSIC.

The Music of the Baroque century is so great and full of invention. Musicians added richness to that music with the pathetic expression. Inequality is an aspect of Rhythmic freedom and it is an element of interpretation of early music.

This research centres around giving spot lights on Rhythm and the using of inequality in that period in order to give prior experience of the interpretation of baroque music which is necessary for the art of performance.

The Study consists of the following:

1. What is Rhythm.
2. Rhythm in Early Music:
 - a) Flexibility, the key to early Rhythm.
 - b) Rhythm, left entirely to the performer.
 - c) Rhythm, left Partly to the performer.
3. Note — Value:
 - a) Dotted Notes — over Dotted itself variable in Extent.
 - b) Baroque instructions for dotted notes.
 - c) Dots as allusion of Articulation.
4. General baroque preference for the variable Dot.
5. Inequality:
 - a) Which notes should be made unequal.
 - b) The fitting Rhythm (lower).
6. Triplet Rhythm.

Finally I wish that this modest research covers and clarifies all the points.

المراجع العربية

- ١- الباقلي، فريدريك: "الفريق الموسيقي الغربية"، مطبعة دار الثقافة والادب، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.
- ٢- الباقلي، فريدريك: "الفريق الموسيقي العالمية"، مطبعة دار الثقافة والادب، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.
- ٣- الباقلي، فريدريك: "الفريق الموسيقي العالمية"، مطبعة دار الثقافة والادب، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.
- ٤- الباقلي، فريدريك: "الفريق الموسيقي العالمية"، مطبعة دار الثقافة والادب، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.
- ٥- الباقلي، فريدريك: "الفريق الموسيقي العالمية"، مطبعة دار الثقافة والادب، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.

المراجع الأجنبية

1. Ann Driver: "Music and Movement" Oxford University Press, London 1979.
2. Arcangelo Corelli: op. vi, N. 3. publ. Posthumously, Amsterdam, 1714.
3. Bach C.P.E: Essay, I Berlin, 1783.
4. Carl E. Seashor: "Psychology of Music" Dover Publication Inc, New York, 1967.
5. Couperin: L'Apothéose de corélli, M. VI.
6. Étienne Loulié: Elements Paris, 1696.
7. Grove's Dictionary of Music & Musicians Volumes (5—238) Fifth Edition, Eric. Blom, The Macmillan press Ltd, London 1973.
8. Joachim Quantz Essay Berlin, 1752.
9. Johann Friedrich Knechtgantz: Ueber Das pflichten der...
10. Leopold Mozart, Violin Schule, Augsburg, 1756, I, 66.
11. Marpurg F.W: Anleitung zum clavier spielen, Berlin, 1755, I, 6.
12. Michel de Saint-Jambert, Principes des claviers, 1782.
13. Michel L'Afflard: Principes, Paris, 1794.
14. Rolinsh J.C.F.: Anleitung, Berlin 1796.
15. Robert Dunsington: The Interpretation of Early Music, New Vernon Faber and Faber, 3 Queen Square, London, 1977.
16. Turk B.G, Klavierschule, Leipzig and Hall 1789.



١ : من هذا المخطوط من خطوط تاج العارف ، وهو من كتاب : مختصر التبريد في أصول علم الفلك ، وهو من كتاب : مختصر التبريد في أصول علم الفلك ، وهو من كتاب : مختصر التبريد في أصول علم الفلك



The first line of the score is in Arabic script, followed by a line of musical notation. Below this, there are several lines of text in Arabic script, which appear to be a transcription or translation of the lyrics. The text is written in a cursive style.

(١) : مختصر الفارابي، مختصر الموسيقى في أصولها، مختصر الفارابي . (٢) : مختصر الفارابي، مختصر الموسيقى في أصولها، مختصر الفارابي . (٣) : مختصر الفارابي، مختصر الموسيقى في أصولها، مختصر الفارابي .



١. تاريخي - مطبوعة بشاري - مطبوعات المطبعين القرويين القرائين المطبوعة من سنة ١٩٢٤ - مطبوعة من المطبوعات والمطابع المطبوعة

تجديد

لقد غلب على الدراسات العربية التي تناولت العصر العباسي وحياته الاجتماعية القول بأن هذا العصر كان عصر ترف، ومطامير، ومجاس، وغناء، وجواري، وعلمان ... ولقد سيطرت هذه الصورة بأصواتها الباهرة على كل ما جادعا فطقت على صورة الواقع الذي حاله اکثر الناس، حتى صار ينظر إلى الشعب أن العصر لم يكن يمرى طبقات من الناس تكاد وتكاد تكون تعيش، وقد أهدوا لولا أهد ما يتبعه من أجل روزها.

ولقد كان من الطبيعي أن ترسم صورة المراك في هذا العصر وكأنها لم تكن إلا الجارية والغنية والعارفة ... ولأن حياة العصر لم تشملها غير الغناء والشعر والمجاس يستخرج منها الشراء مع الجسوري المعبودات أو الشاعرات، الشعر والغناء ...

ولقد كان هذا الطغيان على صورة الواقع الحقيقي فتح سطوة، وأضحت معالم الصورة الحقيقية ولا سيما صورة المرأة المارة والمراك الشاملة، صورة المرأة الزوج والآية والأمت ... وربما كان الصورة الاستمرارية القليلة على الواقع وشكلها كثر في صنع هذه الصورة البعيدة من الواقع.

ويجب أن نقر، مع ذلك، أن بعض الدراسات لم يكن بهذا في التسرع والنظر الدقيق من أجل الوصول إلى حقيقة الصورة، وذلك في دراسات تاريخية جيدة. ولكن أكثر هذه الدراسات تهمل في إطار دراسات التاريخ غير متخصصة بموضوع المراك في المجتمع والأدب.

وحينما لو قام دارسون بإلقاء نظرة جديدة خاصة، دون فرضيات سابقة تقول بأن حياة العصر العباسي هي حياة الجسوري والغناء وحسب.

ومن هذا المنطلق فقد ارتأيت أن أكتب خبرة خاصة على أسرار المراك، اجتماعيا وأدبيا في العصر العباسي،

أضواء على منزلة المرأة في العصر العباسي اجتماعيا وأدبيا

ورديعة طه البهنم

جامعة الكويت

مكافئهم . هذا بينما تُعكس الأعراس العامة التي تتناول أصناف الشراء مع الحفلات وأصحاب الشك (في مدائح الشعراء خاصة) لتعكس في ذكر الجوائز التي قد يتلقاها الشاعر ، والتي قد لا تقل عن ألف درهم أو دينار . ولذا صنفنا هذه الأعيان ، لأن الثقل بين الناس في مراتبهم ومستويات حياتهم كان عالياً واليون شامساً .

ومن الطبيعي . في ظل هذا الثقل ، أن يتبع وضع الترك وطرقها الاجتماعية تلك الظروف السائدة ، وأن يكون الثقل بين مستوى تهاد العامة وإهداء الخاصة شبه متوقفاً .

العيد : هي أم قبلية . فهي وصفها بأنها : . . . كانت امرأة صالحة . وأنها يظهر التسكع ويدين بالسلطان . وأنه جالس في مكانة على حصن يبع فيه الأسباط .^{١٢٦} كان أمياً يُعبد على العيش ، فبحري عليها في كل عيد أمضى فرحاً . . . وتحدثت أم قبلية إلى نساء امرأتين شاكياً لأن الآتين كان أمياً يبحث بها بدهم كل عيد بدلاً من كل عيد ، أي أنه قد لا يرسل إليها بأكثر من نصف درهم في السنة عونا على عيشها . . . ١٢ . ولعل تهاد العامة على العيش بكل عيلة ، لا سيما أرباب الثوالي ، لم يكن قرين من حينين على الكسب . فقد حدث بعضهم أنه كان يصنع لثقالاً من الخوص نسيلاً للشمع ويومي بها في دجلة فيجرها البحر

كما يبدو ، يتبعون بالأسقاط ويجمع الحفلات ويجمع الحرق ليجمعها من أصحاب الصناعات المختلفة^{١٢٧} .

ولكن متوسط أهرام العدل في القرن الثالث الهجري درهما ونصف درهم في اليوم لصانع الزجاج ، وأزواج أهرام قبله في القرن الرابع . ولم يتعد إيراد أصحاب الحوائث ثلاثين درهماً في الشهر^{١٢٨} .

على أن الثقل الكبير . مثل جهاز الخمر والجواهر والأثاث وما أشبه . يشكلون طبقة خاصة قد ترقى إلى مستوى أصحاب السلطان^{١٢٩} .

وتفاوت الناس في طيبة تدانهم وشرهم : بالقد أو بطريقة الظلمة . ويؤمن من الحكامات المروية أن أكثر الوسائل شيوعاً في البيع والشراء بين العامة وأصحاب الحرف هي طريقة التبادلية ، إذ يصور أنها كانت حتى القرن الثالث (بل الرابع) لا تزال مهيمنة وسائدة . ويحري التباديل بالقرابة العرقية أو الأخوية . فقد يتبادل الفرد برقيق أو بمسكة أنواعاً أخرى من الطعام^{١٣٠} . ومن الحكامات الطريقة القروية أيضاً للصدقة : أن جزوا الراد أن يتبع ذلك في الكوفة ، ولكنه لم يستطع أن يبع شيئاً تقداً ، لأن الناس هناك أرادوا أن يشتروا الشمع مقابلته بأنواع أخرى من الطعام كالشعير وأوى الخمر وما أشبه^{١٣١} .

ويشجع الحساب بالدين والقرنط في أكثر أعيان العامة . ولعل أن تسمح التبادلات إلى المتخلفين في

(١٢٦) الطحاوي ، المعجم ، ١٢٦ - ١٢٧ .

(١٢٧) نقل ربحه ، ٥١ .

(١٢٨) نقل الطحاوي خاصة من أصحاب السلطان والقبائل . وقد لاحظ ذلك طه ، القرب ، المحامون في سمرقند . ولقد نقل الجواز عن أصحاب السلطان أنهم يستعملون بخرقاً يمر في جوانب الأساطير بكسهم . . . (رسائل الطحاوي ، مجلس القوي ، ١٢٨ - ١٢٩)

(١٢٩) نقل في الجمل ، الطحاوي ، ١٢٠ .

(١٣٠) الطحاوي ، المعجم ، ١٢٨ .

(١٣١) الطحاوي ، المعجم ، ١٢٨ - ١٢٩ .

فهذا الجوّاري القوي يقدر بالقدرة في البيت ، وهناك الرّيات والشتات والأعمال المنهكة التي يَسْمُرُ من مالتكره لقيام بها . وقد شكك امرأه حرة بموعدة من الجوّاري والفتيان يقومون على خدمتها . وقد يهني زوج زوجته بجارية أو أكثر تقوم على خدمتها .

ويظهر في المجتمع العباسي نوع فردي من العلاقات الاجتماعية التي مارسها بعض النساء في هذا العصر . ويطلب على الظنّ أنهن من الجوّاري خاصة . ذلك حرمنا يسمى « (الزواج الجوّاري) » الذي يبدو أنه لم يكن زواجاً مباحاً ، وربما كان مؤلماً ، ويظهر الزوج فيه بزيادة زوجته يئزاً فقط في بيتها . ويبدو أنّ هذا النوع من الزواج قد سارع في الارتفاع البصريّة منذ القرن الثاني للهجرة^(١٢٦) . وقد نشأ الزنا في هذا النوع من الزواج في ظروف مادية صعبة . وبذلك لكسب ممتلكاتها أو قوتها

بجارية . فهو وسيلة من وسائل العيش . تقول إحدى حوالاته : « ... » ، طلبة من أدهم أن يهني لها بعض ممتلكاتها من الثياب^(١٢٧) .

ولقد اتفقنا على هذه الحالة في هذا الرّيف أساً وبدا القليل منها . فقلت لأرجو . فمضى أن يهني بعضي في قلبه لمؤذي على ذلك شيء أهدى به . فقد . والله . سلمت حالاً وبلغ المجهود مني . . .^(١٢٨) .

إن الأعيان التي بين أيديها لا تساعد كثيراً في التصرف على صورة الرّاة في وسط الحياة الأسرية . بل أن كثرة الكفاية ، الذي يُعدّ من أكثر الكتب مبنية بحياة الناس من حوله ، حينها تتناول العلاقات الأسرية ، ثم يجد إلا الفرق الكبير من المشكلات التي

تكون أن يبدأ بأمرها ، حتى اكتشف أن امرأته خيرة أهلها على مسافة قصيرة عند حافة البحر تنظر الفتاة الجميلة وأينما كانتات بما مع أقدام حصة لها . . .^(١٢٩) .

وامرأة أخرى لم يكن لها من تُشَوَّل . كانت تدبر حياتها وأسلوب كمال وسيلة الترفيه لها من صدقات الآخرين أو عداوتهم . فلما يذهب أدهم . في الأخص . نشأ . لحول جالسة أن تجعل لكل جزء من الشاة طريقاً يستلزم به منها ، حتى القرون والجلد والصوف والمطام . . بل وأدم . . كل شيء في الشاة له تدوير وفائدة .

وهكذا فإن نساء العامة جزء من الطبقة التي يتلصق بها . سواء كان من كسب أو لم يكن . وقد اضطر بعضهم إلى كسب عيشهم بأنفسهم (وسمى ذلك بعد) .

إن قول ما يواجه الباحث عند النظر إلى العصر العباسي . هو تلك الصورة العامة التي تتجلى في المصادر من الحياة العامة للمركبة الجوّاري أو التي كانت جميع الأدياب لها اشتراك بدرجة ذلك في الحياة العامة . ولكن حياة الناس كانت تسير بسواها وروعوا . وكذلك حياة الرّاة . ولست هنا في معرض الخوض في حياة الجوّاري وموقعهم في الحياة العامة . ولكن على الباحث أن يلتفت إلى حقيقة مهمة في حياة الجوّاري أنفسهم . فقلت من أن الجوّاري في هذا العصر لم يكن جميعاً من مستوى واحد أو طبقة واحدة . بل لا تخطئ إذا قلنا أن مستويات حياة الجوّاري تنعكس جميع صور التفاوت الاجتماعي الذي عرفه العصر . فالجوّاري ، قبل كل شيء . . لم يكن مستويات أو شارات بزيارات

(١٢٦) العباسي . الرابع بعد ٢٠٠ هـ .

(١٢٧) نظر على في : ابن بطي . حرم الجوّاري ١٢٠ هـ . الجوّاري ١٢٠ هـ .

(١٢٨) العباسي . الرابع بعد ٢٠٠ هـ .

فمرها . . . يذبله وجه آخر يبدو في الحركة بالغ عند زواجها
« بضعة عشر رجلاً »^{١٢٦} . بل من غرائب الصور التي
يقدمها هذا المجتمع ، صورة ذلك الرجل الذي كان
يسبح لزوجة أن تعانق رجلاً في منزله فيسرون بالاعتقال
عليها ، بل وتكهد لبعضهم ألا تعانق زوجها^{١٢٧} .

وهكذا يتلوه هذا المجتمع بشئ الاكوان ، زاعياً
ومعتمداً ، ويتباه ما بينها مختلف الفلال . وهكذا فإن
منزلة المرأة ، حتى في إطار الحياة العقلية ، تطورت
بتفاوت الطبقات والأحوال . وإذا صلحنا التحليلات التي
كان الناس يتداولونها على سبيل الطرفة والذكاعة ، فإن
في بعضها دلائل طريفة على ما يمكن أن تبلغه المرأة من
سلطان في الأسرة أو في زوجها خاصة . فقد روي أن
بعض المشاهير كان يمشي اصطحابه فيقول لهم :

« ... في جهاز غبروس إلى زوجها سرجاً ولبناً
فإذا انقضت أيام العرس ، إن سبق الرجل إلى السرج
فسرج المرأة ... ملك عليها امرها . وإن تراضى خلفاً
وخصمت هي السرج على لقاء ... فلم تزك عنه إلا
بطلاق أو موت ... »^{١٢٨} .

فإنه يمكن أن تبلغ سلطاناً عظيماً من السلطة في
الأسرة . ولعل هذا يشير ليل إلى كثرة التسترى
بالمطوري والآباء ، إذ ليس من السهل أن تغرق الآباء
منزلة المرأة سلطان الرجل ، إذا شاء أن يعتفها ويصاحبها
في منزلة الزوجية . ولقد كان لبعض هؤلاء الآباء فعلاً
نور معروف في حياة هذا العصر .

تتداول حياة المرأة في إطار الأسرة . وأكثر هذه الاستمرات
تلك عراها بوساطة بعض أصحابه . هذا رغم عناية
المجاط بقول أحداث المجاز من العادة . ولعل بعض
تلك الاستمرات الثائرة والطارئة شاعت بلبديتها نحو
التصرف على بعض تلك العلاقات البديلة في الحياة
الأسرية . فخرجت من عامة الناس ، حينها يذكر امرأه
أمام الغرباء من الناس ، حتى أن يشير إليها إشارة صريحة
أو حتى يذل عليها بوصفها زوجة أو قريبة . فيضهم
بعضها « (العجوز) وأحسر يشير إليها بلفظة
(السجدة) » كما في قول أحد البغلاء مثلاً :

« ... وكنت أنا والسجدة كثيراً ما نغتسل
بالعطب ... »^{١٢٩} .

وكثيراً ما يستعمل المجاط نسب الأسرة لفظ
(الأهل) ، وهي تشمل الزوجة والآباء . يستعمل
لفظة (الصل) للآباء ، والرجل (نعل) ، وإذا كان
كثير الصلة^{١٣٠} . وأكثر هذه الألفاظ لا يزال يستعمل في
لغة عامة الناس في الشعر المعتبر المعربة . ولا سيما
خارج القدر ويخرج الطبقة العلمية ...

على أن هذه الصورة مع ذلك قد تبدو متخلفة لما فعل
به أعاصي الشعراء من قذف في نسب الآخرين وشم
صريح لأعراضهم مثالية . فالمجتمع العربي (كما
يتمتع على وجه البسيطة) حافل بالمعارف . ولأن
صورة المرأة جزءاً من هذا الشكل الزاهر بشئ الاكوان
والأحوال . فخرج من وجه هذه الصورة عند يبدو في
الحركة تدخل بيت الزوجية ولا تخرج منه حتى تحصل إلى

(١٢٦) قصة ٢١ .

(١٢٧) قصة ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

(١٢٨) القوي ، القوي ٢٢٢ .

(١٢٩) قصة ٢٣٥ .

(١٣٠) قصة ٢٣٠ .

ووجدنا أن المخرج إلى الأسواق أو تقوم بالمعاملات مع الناس - دون نساء البلاط الأخريات^{١٢٦} - وما يروى في هذا الصدد أن أم القنطرة لم ت «فهرماتها» (شغل) بالجلوس في الثمرة التي يتها في الترحابة لمسطر في الحظاء . وكان يحضر مجلسها عدد من الوزراء والقضاة والقهاء . واستنكر الناس ذلك ...^{١٢٧} .

وكان أم موسى (الجميلة القنطرة) من السلطان ما جعلها تصرف في أملاك الخلافة ، وتدخل بحركة على الوزراء . فلم وانص^{١٢٨} .

ولقد كبت بعض الآراء من أزواج الخلفاء كثره فالتفت على التصرف القدر - مستغلة منزلتها في البيت العباسي من طرف - وحركها التي تمنعها بحكم كونها أمة - من طرف آخر . ومن أمثلة ذلك ما انتشر عن زوج الخليفة القادر - وهي أخته (هي ذات بغير محمول المصطلح) - أنها أكل القنطرة أكلت هي من داره بأموالها واستلكتها . وكان لها صبي يعمل في مطبخها . ثم تولى به الحال حتى أصبح أديلاً على جميع أعمالها وحار نظر في غيباتها ومطابخها ، وأقلب عليها حتى صارت تكلمه من وراء ستار وخلف باب . وأخيراً فبروت الزواج به . رغم اعتراض أوليائها . فخلصت بتدبيره بعض أموالها . ثم سبقت القنطرة والدة أمام الناس . أنها كانت تروت عنها جميع أموالها . وأكل حتى حارب بحرف - (زوج القنطرة) . فذلك أنها كانت زوج الخليفة قبل أن

أما نساء الخاصة ، فكان طرف جهابذة مختلف في طبعها ومستواها ، سواء أُن من الخراف أو الآراء . وعلوم أن نساء البلاط العباسي لم يكن جميعاً من أصول عربية^{١٢٩} . وأصل الأتراك بالقوة الاجتماعية القوية كان أخص تقليداً لحركة الأمة - وربما كان هذا أثر في ظهور صور جديدة للمرأة في الحياة الاجتماعية والأدبية ، بل حتى السياسية . فمن الواضح أن بعض الجورج السادة والاشراف أُن ينتمين بحركة في الحياة العامة . ونحن نرى للناس أو ينتمون إلى الأسواق دون أن ينكر ذلك منكر ، بل هو الحاشية :

«... لم لم يزل للعلوك والاشراف إماء ينتمون في الخواص ويدخلون في العواوين - ونساء مجلس الناس - حتى عاصمة بطرية الخويزان ، ودية جارية إماء إلى العباس - وسكر وثركية جاري أم جعفر - أمثلة جارية العباسية ، وتقوم بسلطانة جارية في حجب وآداب هرون بن جعفر ، وحفوة أنه يفسر من السليبي بن شاذك . ثم كن يرون للناس الحسن ما كن وإليه ما يبرزون به . فما انكسر ذلك منكر ولا عاصمة عالية ...»^{١٣٠} .

وحينما ارتفعت بعض الجورج إلى منزلة عالية في الإدارة بروت الخاصة ، ولا سيما أبناء الخلفاء صغار حين (في القرن الرابع وما بعده خاصة) القهرمات القوي بلكن عرجة كبيرة من الثروة في الحياة الإدارية والسياسية . والطريف أن القهرمات من بين نساء البلاط كان بإمكانها

^{١٢٦} وكان من حلة العباسيين من أبناء الخراف إلى العباس السادة . أما رقة بنت الخراف بن عبد - والها هي أم موسى - بن عبد الله - والذين أم رقة بنت جعفر بن أبي جعفر .

^{١٢٧} أما رقة الخلفاء العباسيين فيصحبهم من أبناء الآباء والقرى المتصلين في (الطلي) الخلفاء الخراف^{١٢٨} .

^{١٢٨} (٢٠٠) . الخراف - رسائل الخلفاء ط - هرون بن ١٢٩/١٣٠ .

^{١٢٩} (٢٠٠) الخراف جارية في قصص من مكنات ملك في - الخراف ١٣٥/١٣٦ .

^{١٣٠} (٢٠٠) في طلي - الخراف ١٣٥/١٣٦ . وقد ذكرنا هذا في كتابنا العام ١٣٥/١٣٦ .

^{١٣١} (٢٠٠) الخراف ١٣٥/١٣٦ .

القبائل الأولى يأتيها من القرن الثالث الهجري في حديث تلك القرية التي قصت على حياتها وهي تحاول أن توفر شيئا من المال تعين به ابتهاج عند ما يكون ولدت زواجها . فحدثت إلى طريقة توفير المال ، وذلك بتوفير حصة من الدقيق الذي تصجه كل يوم للخبز اليومي . وأكلها الجميع لما مقدار منه باعتته ووفرت المال لأجل عائلتها . وقد ذكرت على هذه الحال منذ أن ولدت هذه الآية وحتى أن لوأن تزوجها ... (٢٨٠) .

أما الصورة القابلة لتحويلك أن تنظر بنفسها لتؤكد ذلك اليوم التاسع بين أبناء بيتك المال قول كل شيء ، ورسالة لا يمتلك من ثروة غير حافظة الأمومة . تلك بلغ من شأن المال ولجته عند بعض الخاصة ما جعله يطغى على جميع القيم الأساسية . ولتطرق في خرافة القاطنة التي بعد أن ترض عليه وقيل بأيدي أعدائه ، فما كان هذا إلا أن تريت بأموالها ... يقول ابن الأثير في

« ... وكانت لها أموال ينفدها ، فأحضرها ، وهي ومقدار وخمسة ألف دينار . وظفروا لها بخمسة آلاف تحت الأرض فيها أموال كثيرة ، ومن جعلها دار تحت الأرض ، وجعلوا فيها ألف ألف دينار ووجدوا في سقف قدر منقوشة زمره لم ير الناس مثله ، وفي سقف آخر مقدار منقوش من التلؤلؤ الكثير ، وفي سقف مقدار تجلج من الباقوت الذي لم يوجد مثله . فحصل الجميع إلى صالح ، فسبها وقال : عرفت أنها القاتل في حين ألف دينار ، وهدتها هذه الأموال كلها . » (٢٨١) .

تتزوج منها (٢٨٢) . وهناك أمثلة متكررة من هذا القبيل (٢٨٣) .

وقد كان لبعض نساء الخاصة مشاركة في الصفات التجارية . وكان لبعضهن عبيد يملكون في اجراء معاملات الشراء أو البيع (٢٨٤) . وكان لبعضهن عدد كبير من الرقيق والعميد من يقوم على شؤون البيت أو سوى ذلك من الأعمال ...

وهكذا فإن صورة المرأة في الحياة العباسية ومن مستوى الطبقة التي تنتمي لها ، فلا يمكن القول ان جميع النساء كن في مستوى واحد ، سواء في القدرة على الخروج إلى الحياة العامة أو في مدى الحرية التي يتمتعن بها ، أو في القدرة على الحصول على العيش ، وأسباب ذلك .

والعصر العربي ، وإن كانت بعض أواخر الجوردي والغيان وهائل النساء والشعر ... (٢٨٥) لا تتطابق مع ذلك من لحظات تصور الوجهة الأخرى للعباسية العباسية ، قد نلاحظ بأيدينا إلى تلك الطبقات المنزلة القهورة لذلك . وهي - في هذا وقت - الهند ، بغداد أو بصرى قصد ، صورة الكوثرات الاجتماعية التي كانت المرأة جزءا أساسيا منه .

وفي بداية هذا الجزء من البحث ، نورد في ما يلي مثالين فقط من أعيال النساء ، يتلآن ذلك اليوم التاسع بين نساء العامة ونساء الخاصة ، حيث تدرك من القوينة شيئا الذي الذي ينفذ كعامل المؤرخين القليلات القسورة والتعاطف بصورة البذخ الظاهرة التي ملأت الأسماء والألقاب :

(٢٨٠) قصة ١٠١٠ ، ١٢٧ .

(٢٨١) نقل من تلك قصة زينة العبد (التي أعيدت) ، أو زوج زوج منة بنت جواد (القرن ١٢٧٢) .

(٢٨٢) كان العباسية بنات العباسي وكل من امرأة وعائلته (السويدي ، ١٢٧) . وأما أخرى من أسلافهم وبغداد (القرن ١٢٧٢) .

(٢٨٣) مقدمة ، ٣٠ .

(٢٨٤) القاتل في الخريف ١٢٧٢ ، ١٠٠ .

«... صالت قريبة لأي منصور من الفرج وكان
رئيساً ، فاجتمع الناس على اختلاف طبقاتهم لطعامه
حله ، وعزبت الجفلة وجعل النساء يطمعن : واستك
واستك ، على ما جرت به العادة ، فأنكر زوج الشراك
هذا ... » (٣٦٦) .

على أن حرفة النياحة في العصر العباسي لم تعد
مقتصرة على النساء فحسب ، فقد قام بعض الرجال
بإسراستها أيضا ، لكنهم يحدون دخلا على المحرمات
فما ... لذلك يقول القاسط : «... كما رأينا رجلا
يتوحون ، فصاروا دخلا على التوايح ... » (٣٦٧) .

وفي العصور التالية تقلدت هذه الحرفة مظاهر
جديدة ، وصار هناك رجال متخصصون فيها .
واستعدت مهمة النياحة اتساعا لم تعد معه مقتصرة على
جبالس البيوت ، بل صارت ظاهرة عامة تحلها
الرجال والنساء في النياحة على كد البيت . ورغم أن
هذا ظهر من قبله أصبح أكثر شيوعا بين الرجال ،
فقد كانت أخلاق النساء تمسعن أيضا فيه . وصار
الساحون يتوحون بغصائد متهورة نظمت في رثاء
الحسين وأهل بيته (٣٦٨) . وصار النساء ينحن في مجالس
عامة تحل هذه الغاية . وكثيرا ما كانت هذه الظاهرة
تعبيرا عن بعض الاكتمالات القلبية ، لا سيما في القرن
الرابع الهجري وما بعده ، بل ربما مظهرا من مظاهر
الصرجات المظفرة (٣٦٩) . ويسود أن النياحة والتعظيم

«... عهدي بالبعرة وليس فيها نزل ولا غزاة إلا
تروى من شعر يشار ، ولا تلمحة ولا منية إلا تنكسب
به ... » (٣٧٠) .

والفلسفات القاصدة يفسدون بلقرا في داره يظن اليه
أن يظم لمن شعرا لينص به . والنالجات علة ينحن
علة بالعمار معروفة ومثيرة بين الناس ، وخاصة من
أشعر الرثاء ...

وكما أن الغناء كان مهنة تلوح بها القياد ، كانت
النياحة كذلك حرفة يتكسب بها النساء ويملين فيها .
ولا ندرى إن كانت هذه الحرفة من اختصاص الجوارى
حول غيرهن من النساء ، كما كانت حرفة الغناء التي كانت
تقتصر على الجوارى المملكات (القياد) فقط . ولكن
الطريف أن بعض القياد الثرائي الشهيرين بالغناء
خاصة ، قد رعن على ذلك بشعرين بالتوايح أيضا ...
ويسود أن الجمع بين (الغناء) يزيد من شأن الحرفة
المحترمة . كما يزيد من قيمتها في البيع والشراء ، كما
كان الحال مع حرفة الشهرة بعداد بالثناء والتوايح .
فهذا لك الناس عليها وعلى نوحها بالمرق . وكان قد
قدم بعداد حراسي من أهل شافس ، فاشترعا بطلاين
ألف درهم مائة ، وخرج بها إلى الشرف ... » (٣٧١) .

ولقد تخرج النساء الحاصلات في حنارة البيت يطمعن
وتصرحن . ويبدو أن هذه العادة ظلت تدرس إلى قرون
تالية . يقول ابن الجوزي (القرن السادس الهجري) :

(٣٦٦) ابن منظور - مختار الصحاح ١: ١٦٧ .

(٣٦٧) حكاية في القاسم العباسي ٣٢ .

(٣٦٨) أصول الخط ١٢٣ ، ١٢٤ .

(٣٦٩) كتاب الغناء ، رسائل ١٥٠ ، حرفة ١٥١ ، ١٥٢ .

(٣٧٠) القرون من تلك العادة يروح بها القاصون والمثلاث في رثاء ، كل ما فيه العيون .
في كسوفه فليسف ٥ ، ولا كسوف حرمه

(البرق ١٩٣٣) .

(٣٧١) حكمة

وحدثن . ومن الحروف التسمية التي تخصصت فيها المرأة وحدها (صناعة آلة العرائس) . كما كانت تسمى - وزينة النساء ربيع الطيب . وينقل المرأة كذلك بعمل الغالبية . ومن النساء من عملن في إدارة البيوت ولديهنها وفي تربية الأبناء وما يشبهها من الأعمال . . . (٣٩٠)

ولقد أتبع لمطالعات بعض هذه الحروف ، أمثال بيع الطيب وزينة النساء ، أن يدخلن بها إلى البيوت لبيعها وترويحها . ولقد قرع هؤلاء النساء بتقديم خدمات اجتماعية أخرى ، بحكم الحرية التي يتمتعن بها في الدخول إلى البيوت بدوافع شبيهة بهذا . ومن هنا نشأ نوع آخر من الحرف التي انحصرت بها النساء أيضا ، هي ما نسميه المصاهر بعرفة (الدلالة) . وهي تسعى بين البيوت والأفراد من أجل الترويج . ويبدو أن هذه المهنة كانت تمارس بشي ، كثير من الحقبة والمخاض . فمن الواضح أن الدلالة تكسب من الطرفين مالا ، ولذلك فهي تسعى بكل حيلة من أجل الوصول إلى غايتها . وتروى في عهد فيصل طوفاً كثيرة . ولقد روى عنها ابن الجوزي . . . وهذا الحكاية التالية ، قال : « جاءت دالة إلى قوم فقلت : عندي زوج يكتب بالحديد ، ولقمت بالزواج ، فترضوا به وزوجوه ، فقاموا جميعاً » (٣٩١)

وقد تابع الدلالة في القيام بمهامها ، وتتدخل في الحياة علاقات بين الأفراد بحكم دخولها البيوت وإخلاصها على عملها . ولقد انتشرت هذه الممارسة انتشاراً واسعاً في العصر العباسي ، ولكن من الواضح

ظاهر الحزن في المنتشر من أهم قيد أصبحت تمارس رسمي أيام الحكم العباسي ، فقد « أمر عمر الدولة الناس أن يخلعوا دكاكينهم ويظهروا الأسواق والبيع والشراء ، وأن يظهروا النجاسة ويلبسوا لباساً مملوهاً بالسجوح ، وأن يخرج النساء مشرفات الشعر من مسودات الوجوه قد تفلن ثيابهن يمشون في البلد بالسجالات ، ويلبسن وجوههن . . . » (٣٩٢)

وهكذا تكشف هذه الحرف صورة من المجتمع العباسي ومن عادات الناس وأصولهم ما يستدل بالوقوف عند ذلك .

لعل من الظاهر الطريقة التي يلجسها الباحث في طريقة المجتمع العباسي الحضري ، هو ذلك الميل الذي بدأ يتفتح نحو التخصص في الحرف ، ومن ثم امتدعا وتوسعها ، بتعدد أسباب الحاجة إليها . فالمصانع المتخصصة ، كل يعتمد على يكاد يتخصص بها إلى سواها . فالخياط مثلا ، يقوم بصناعة الثياب ، والحداد ولكنه لا يدير روضة الحديقة فيه ، بل يترك ذلك لحداد متخصص . وهكذا أصبح المجتمع الحضري بحاجة إلى أديان عديدة من الحرف السوفية يباعا وشراء ، أو اليدوية التي تمارسها أصحاليا في البيوت بعيدا عن الأسواق .

لما المجتمع التسمي ، فهو بحاجة إلى أنواع من الخدمات قد لا يصحح للقيام بها أو إجرائها غير المرأة . ولذلك كانت هناك حرفة المصنوعات على النساء

وكان ابن الكلبي ، الكندي وأبو حنيفة بن عبد الله ، ١٠٤٤ هـ .

ومن الحرفاء من عملن صناعة الدلالة والشمع من البخور والبخار مثلا ، فاعمل بعض الدلالة في السجل في « تاريخ مصر العربية » ، ١٠٠٠ هـ .

والمصاهر العرائس ، ١٠٠٠ هـ .

والمصاهر العرائس ، ١٠٠٠ هـ .

والمصاهر العرائس ، ١٠٠٠ هـ .

والمصاهر العرائس ، ١٠٠٠ هـ .

المشروعات يدخلون البيوت دون أن يتكلم أحد عليهم شيئاً ...

ومن الطريف أن النساء اللواتي يكنن بهذه الأسماء قد لا يكنن من أبناء العائلة ، ولم يكن يحتاجية مائة ألف أكل أو الكسب ، ولكنهم يوصفون عامة بالخلوة والخلقة والشفرة على الدخول بين الناس .

ومن الحرف النسائية التي كان لها دور في حياة الأسرة في المجتمع العباسي : القفاً بعض الأسر حافسة (أو مربية) تقوم على رعاية الأبناء . ويبدو أن الأغلب على هؤلاء الحافسات - لا سيما في القرون المتأخرة - أن يكن من أصول غير عربية . وقد لعبت الحافسة حياتها كلها في ظل أسرة واحدة ، فتكون ذات منزلة خاصة فيها ، ولا سيما في تلموس من تقوم بتربيتهم حتى يكسروا ويصحبوا رجلاً ونساء^(١٢١) .

وليه مهمة الحافسة : مهنة (الدابة) التي تقوم بوظيفة متوسطة الوظيفة الحافسة . ولقد صار لبعض الدابات في العصور المتأخرة دور آخر كان له خطر وشعرا خاصة . فقد أصبح بعض دابات الخلفاء من الأهمية بحيث يقين إلى مربية الفهرمانات وتصرفن في شؤون البلاط العباسي بعدهن وحملن . لقد كان للمكثي دابة اسمها فارس . جعلها فخرمة حينما تولت الخلافة . وكان للسيدة (أم الخليفة القادر) بعض الدابات اللواتي يقوين حتى وصلن إلى منزلة خاصة ، فصرن يتصرفن بالصغير والكبير من الأمور . والطريف أن بعضهم أصبحن واسطة لتقديم أولئك الأفراد الذين فمن تربيتهم وخدمتهم ، يتوسطن لهم عند الخلفاء أو

أيضا أن هذه الشرفة لم تجد على المجتمع العباسي وحده ، إذ هناك ما يدل على وجودها منذ العصر الإسلامي والأموي^(١٢٢) . وفي الواقع ، يبدو أنها ظلت في المجتمع حتى عصرنا .

وما أجد الاشارة إليه هنا أن بعض الرجال ربما امتنعن الدابة ، وكان يكتب منها الولاء طائفة . ولكن عمل الدابة - كما يبدو - كان يندرج في دائرة الجوارى والقيان ، والوسط في خط آخر من العلاقات لا يشبه تماما عمل (الدابة) الذي يكتف بكون مسخرة به في المساعدة على الخطبة والزواج . كما أن مهمة الدابة تختلف عن مهمة الشخص^(١٢٣) .

ويتصل بهذا النمط من الحرف النسائية المسئلة بعبارة الأسرة ، عرق (الدابة) . وتقوم الدابة في المجتمع العباسي بمهمات طيبة وأخرى اجتماعية كذلك ... فالقابلة ، فضلا عن مهمتها المروفة ، تم التوج اهتماما بعمل (القصدة) ، وبخاصة النساء في البيوت . والقصدة قد تقوم به الأمهات أو القديرات من الأهل^(١٢٤) . ونسج في الأخبار أن بعض جوارى الخاصة قد لا يسج عن بالتفرد أمام الطبيب ، وقد تعطر المرأة إلى إخراج دها من وراء ستارة الطبيب ليقوم بقصدها ...^(١٢٥) . وهذا ، فإن الدابة قد تقوم بهذه المهمة .

وربما قامت الدابة - بحكم صلتها الوثيقة بالبيوت أيضا - بوظيفة الدابة أو غيرها من الأمور غير المشقة أيضا ...^(١٢٦) . وكان بإمكان المرأة الطب وصناعة آلة العرائس أن تقوم بأشكال هذه المهمات . فجميع هؤلاء

(١٢١) ابن أبي العزرة ، أخبار النساء ص ٤٤٠ .

(١٢٢) الطوسي ، تلويح ١٧٧ ص ١٤٥ .

(١٢٣) آخر حكاية الطبيب المنقولة مع بعض قصائد الموشكان فيقول ١٢٧ ص ١٥٤ .

(١٢٤) ابن أبي العزرة ، أخبار النساء ص ٤٤٠ .

(١٢٥) السطحي في تلويح العرائس ١٢١ ص ١٢٠ .

التي أتت إلى السوق للشراء ، أو لأخذ العلم إلى الرحلة بصورة منتظمة . . .^(١٢٤) .

وهكذا فإن الحرفة ، بتحكم وطبقها الاجتماعي الذي يتيح لها حرية الخروج من البيت ، كانت تقوم بمهمات قد لا تقوم بها المرأة عادة . .

لقد مارسه أفراد الحرف القريبة الصلة بطبقها أو مستواها الاجتماعي . . . ويلاحظ أن لدى العامة يعرفون تلك الحرف التي شاعت بين العامة من الناس . . . وتعد حرفة الخياطة والتعامل بالقرن من أكثر الحرف شيوعاً ومن أمثلتها قدرها في المجتمع العباسي . . وبعد الخياطة (والسائرون كذلك) من أهل الطبقات الاجتماعية كسبا وعطفا . . . ويصل بحرفة الخياطة صناعة الغزل التي يفكر أن الذين يقومون على التعامل بها في الأسواق كانوا يأتون من الرجال . . . ولكن من الواضح أن غزل الصوف كانت تقوم به النساء خاصة . . . ويبدو أن الحرفات لصناعة الغزل كن يكتبن ويصنعن من الصوف بطرق إلى الغزلين في الأسواق ليبعها عليهم . . . وقد كان البيع والشراء متلفضة ببعض المواد الضرورية بدءاً من القمح ، أو بكتلها معاً . ومن الواضح أن مستوى حياة هذه الحرفة كان متدنياً . وقد لفتني المرأة ساعيات من الليل ، ربما حتى الصباح ، لتبصر العمل المطلوب . . . وقد كنصنح بمسوخ من السوا مما يفتن بالقرن ، فيقطن الليل حرق مصابيح خياطة بقران بمصباحات . . . ويبدو أن ظروف حياة هذه الفئة من النساء كانت صعبة للغاية .^(١٢٥) .

بعد نساء الخياطة . . .^(١٢٦) وقد بلغ من سطوة أم موسى القهرمانية في خلافة القادر ما جعلها تسمى إلى تعصيب من أراد العدا للخلافة وأخذ بين اليعة من قواد الجبل ليليلك . حتى اكتشف أمرها للخليفة القادر . . . فقبض عليها وأخذ منها أموالاً عظيمة وجواهر قيمة . . .^(١٢٧)

لقد كانت إدارة الرقيق والنجاة في المجتمع العباسي . . . وقرن الأرقاء (جوارى أو غلمان) بالأعمال المختلفة التي لوكل اليهم . . . وقد يكون من الصعب نسبية هذه الأعمال حرفة بالمعنى الدقيق . . . لأن العهد القسري يقوم بالأعمال المشقة التي تستد إليه من قبل حالته . ومع ذلك فإن هناك فروقا بين ما تقوم به الجوارى من أعمال . . . وبين ما يستد إلى الذكور من واجبات من قبل الأسيد . . . ومن أكثر الواجبات التي تستد إلى الجوارى شويها : القيام بتدوير أسود المنزل . . . وأعداد الطعام مثل طهي اللحوم والعصير والخبز وما أشبه . . . وقد تجمع إدارة الواجبات بين أكثر من هذه المهام في أوليات مختلفة من النهار أو الليل . . . يذكر الخياط تجربته من هؤلاء بأنها : . . . كانت تطحن بالجرار . وأزدي الغلة ولخدم أهلها بالليل . . .^(١٢٨) .

ويبدو أن بعض هؤلاء الجوارى كانت يوكل اليهن القيام ببعض الأعمال الزراعية ، كالتسقي والعمل في الحقل .^(١٢٩) . وقد يرسلن أسيدتهن في مهمات خارج

(١٢٤) ص ١٢٠

(١٢٥) ابن الأثير ، القليل ، ص ٢٢٠

(١٢٦) القليل ، ص ٢٢٠ ، وقال : ص ٢٢٠ ، ص ٢٢٠

(١٢٧) القليل ، ص ٢٢٠

(١٢٨) القليل ، ص ٢٢٠

(١٢٩) القليل ، ص ٢٢٠

(١٣٠) القليل ، ص ٢٢٠

المصري .. ١٩٩١. واحترف اليهودي الفداء ، كتب احرف بمطهر الرقص والتكسين به ١٩٩٢ .

وعكسها يتحل في حياة الحركة وكسبها وفي انماط الحرف والاصناف التي كانت تقوم بها ، كثير من شؤون هذا المجتمع في حياته اليومية وفي علاقاته المشقة . ولقد لعبت الحركة في جميع هذه الشؤون دورا مفرقا بطقها أو مستوحا الاجتماعي ، سواء كان هذا الدور ظاهرا للعبان أو خفي مطبورا بين طبقات الأعيان .. فلما كانت مجالس الفداء والرقص قد استحوذت على اعتماد رواد الأعيان فإن ذلك لا يعني ابدا دور الحركة الصاعدة والكادحة من جميع المستويات والأحرف ..

وأخيرا نتقل إلى البحث في طبيعة دور الحركة في الحياة الأدبية أو الفكرية ، فإن أول ما يتوجب علينا القيام به هو البحث عنها في الإشارات العلوية والأعيان العامة التي يرد ذكرها فيها عريضا ، ولا تكفي بالأعيان الصغيرة التي تشتهر بها من النساء دون سواهن ، فلهذا نلجأ للعبان ، ونعامل أغلب فئات المجتمع التي ظلت على التسيان تقريبا .

مركز الحركة الأدبية

لقد لعبت الحركة في المجتمع الاسلامي دورا مهما في الحياة الأدبية ، عبر العصور الاسلامية الأولى ، سواء كانت شاعرة انمية أو ناعمة للملهم أو محدثة أو مشاركة في الحياة العامة .. وكانت الحركة العربية في الصفوة بين نساء المجتمع فمن كانت لهن مشاركة في الأحداث المهمة

ولقد عزز الآلات من الفئات التي تستحق الصفقات . وترجع في الأعيان أن المصنفون إما أراهم أن يصنفوا ، فهم يحلون من كلفة الناس حاجبة في سوق العزل ، ولا سيما بين النساء . فقد روى أن واحصل بن عطاء ، كان يجلس إلى مولى له في الضرائن ليتعرف أمور النساء المستورات فيجري عليها .. ١٩٩١ . وإن أحد كبار المصنف في خلافة القنصر ، كان في كل فصل من العام يصنف بكل ما لديه من مال وقباب على المصنفين . فكان وكلاءه ، يمد إلى من بيع في الأسواق مثل طنجير وقدر وبعض حلق وما يطلب على الظن أن مثله لا يباع إلا من غير شهيد ، وإلى امرأة تباع غزلها عجوز ، فيعطهم المصنف ثمة ويدهم عليهم . . . ١٩٩٢ .

أما الحرف الطاهرة التي شاعت بين اليهودي الكوازي برز في الحياة العامة ، فلها تمثل بنسبة أكثر من حياة المجتمع العباسي . فبعض الفداء مثلا في أكثر النظم التي حصرها كثير من مساهمي اليهودي أصل أن ينفذها جوارهم . ولم يكن ذلك من أصل الثقافة اليهودية التي يتبارى للثكون في اظهارها فحسب ، بل من أجل أن يرداء لعبا في البيع والشراء أيضا . فكلما كانت التجارة أكثر الفداء ، راحت سوقها في مجالس القرويين . وقد مر ذكر مقنيات كرن يقترن الزيارة إلى جانب الفداء ، فكانت سوقهم أكثر رواجيا . ولقد تاجر مالكو اليهودي تجارتهم المختلفة بين ، ليس بها وشراء فحسب ، بل تكسوا بين في صبور اخرى مختلفة ، أنها يستمد من الأعيان واحتكاكيات الكثيرة في هذا الصدد .. وكانت الفداء دور مبررة ، أنها يمد من بعض أعيان القرون الرابع

١٩٩١ : الفداء ، ١٢٩ .

١٩٩٢ : الفداء ، ١٢٩ .

١٩٩٣ : الفداء ، ١٢٩ .

١٩٩٤ : الفداء ، ١٢٩ .

وهكذا بقي هذه الأبيات ، تحت ذلك الأسراج الواقع بين الروح الإسلامية والقتل العربية التي تظهر عند الشعراء القدامى . وهكذا يعود بنا هذا الشعر إلى روحه الشعر الأولى .

لقد صرف العصر العباسي عبداً ضخماً من الشعراء ، حتى لقد بلغ عدد الشعراء منذ أيام الخلافة العباسية (قبل منتصف القرن الثاني الهجري) وحتى أواخر القرن الثالث فقط ، أكثر من عدة وثلاثين شاعراً ، هذا عدا القرون التالية من العصر^(١) .

ولقد كان في بعض بيوت الشعراء أساءة للفن الشعر وذلك على قوله . ولكن الاندثار البين في الأبيات لم تكن غير الترافد عذراً . ومع ذلك فقد روي بعضهم شعر جيد وحسن . ومن هؤلاء الشواهر : الحجة بنت خبيب الأنصري ، الشاعر الحنظلي مولى الخليفة المهدي . وكان يحب هذا الشعر المشوي المبهني في حياة العصر ، فكتبه فزوجه أمه له ، وكتبه فبيته بالسواد . وقد بدأ يصيب في البهانة^(٢) .

وفي شعر الحجة أمهات من شعر أبيها الذي جرى في أخيه جري مضيح الخلفاء واستطاعهم . فأعجب ما روي لنا من شعر جاء في مدح الخليفة أو آخرين من البيت العباسي . ولكن هذا الشعر أيضا صورة غريبة الحباية والفن في العيان . ومنه قولها مخاطبة الخليفة :

الزمان ، لم تنه عنك الوليد بن طريف الخارجي ،
ونشر الأعيار ، فبالشراية ، أن أن القرفة لم تشرك
في الحرب مع أبيها فصب ، بل خرجت بعد قتله
بنفسها في هذا الحرب على فرسها لتحصل على جيش
زيد .

والقرفة لشعر كثيرة في رثاء أبيها ، ولكن القصائد الأبية لا تكاد تذكر من شعروا إلا الدور البسر^(٣) . ويصل في هذا الشعر قوة التعبير عن القيم والمفاهيم العربية التي تعود بنا إلى عهد القروية العربية الخليفة ، وهي الفرج امتزاجه عقيدة بروج إسلامية ، تحت ذلك جوهر مبادئ الخوارج التي تقوم على هذا المزج الطوي بين القيم العربية الفكل والمفاهيم الإسلامية السامية . فالوليد بن طريف في شعر القرفة ، على فارس تستدل فيه قيم الرجولة والبرودة العربية ولم يفكر في الإسلام . وشعره ، أن ذلك ، يتفق معقدا والتزاما بجميع الفكل والمبادئ التي قال مديها . وكل في سبيلها . نعم :
لم لا أصب السواد إلا من الشمس
ولا لعل إلا من لعل وسيف

ولا البذخ إلا كل جوداء صلف
معاودة السكت بين صلف
فقدتاه ففقدان الترميع وليتأ
فقدتاه من ففقدتاه بالسلف
وملاز حتى أرهق السواد ففقدتاه
شجبا لسدوا لو لجا لصفيف^(٤)

(١) ومن أساءة تلك تلك أن هناك في العصور التي رثاء به الحجة الوليد ، قال :

... فرائد الشعر ما أشبهت الوليد بعبدة صلاته . وفي القلة الجيدة . فرائد في جميع كتب الكتاب لا يصبها . حتى أن ما على الفكل لم يملك مدخل شعره سوى

أربعة أبيات وفيه وفاء ٢٢٦ : ٢٢٧

(٢) إن شعر العصر العربية على رواية هذه الأبيات وهو : عفا وأهوا وبصرها انظر مثلا في : الألف ١٧١ : ١٧٢ . وفيه لعل ٢٢٦ : ٢٢٧

(٣) هذا هو الشعر الذي قاله في طيات الشعر العباسي والرواية التي نقلت ٢٢٦ : ٢٢٧

(٤) انظر الشعر في شعر الألف ٢٢٦ : ٢٢٧

أعيرها واقتاعها ووصفها بأنها ذات حيلة « فصبحة
واشاد حيث مستقيم وإنك سليم من القبح ... »
(٣٦٦) . ونقل بعض شعرا القبي سمعها لشعره ، وكتب
لونها في مدح عبد الدولة بغداد :

لشمال بين سفير وسفير
عبد السيف حيث حشد السيف
ووصفه من بعد شعر راعي
وسبقه مكان قبل سفي
فقد صهرت ليليا وإيليا
على ريشك بإفلاق زاسي (٣٦٧)

وهناك أمثلة أخرى من شاعرات العصر ، لم نرهن
المصادر إلا بشواهد ونكت عين لا تفي بالغاية ... (٣٦٨) .

أما نساء البيت العباسي فقد كان هن وجميع فريد بين
نساء العصر ، كما كان لأمير نكها خاصة به . فهن
يشتهرن إلى اليوم بالخلوة ويضعن بمزلة نساء الخلوة في
الزمر الاجتماعي والشرع بما يفرقه طهرن هذا الزمر
الفرح من خلوة القليل . ولكنهن في الوقت نفسه ،
يملعن بحرية في القول والتعبير . لهذا ورسائل
ولعرا ... لم تكن لتجاذب العيون من الخراف بصيرة
نساء . وربما كان لدخول الأماء في خاصة البيت العباسي
كثرة في ذلك . فعلى بنت المهدي (وهي بنت أمه
اسمها : مكنون) ، شتارح موالفها بين المتخط
والأكرام التام بما يلي عليها مولاها الاجتماعي ، وبين
مولاها العاطفية والأمية . وقد انعكس هذا التراجع في

نساء المؤمنين لا نساء
عنه من سبنا شغل كسب
نساء المؤمنين لا نساء
كلنا من سواد الليل نساء
نساء المؤمنين لا نساء
فسيارات و والفتا فسي
نساء سبنا شغل الجذ منه
فليس سبنا فسيمن سب
وأحوال الخليفة مشرعات
فنا عرف وصعروف كبير
نساء المؤمنين وأنت فتي

يعلم النسي وأنت فتي
سبنا سبنا شغل سبنا سبنا
أنا سبنا سبنا سبنا سبنا
وقد رويت للحجاء الشعر أخرى من أمهات الخط

(٣٦٩) .

ومن نساء العربيات اللواتي شكأن في بيت شعر
عائلة الخزومية ، حميرة الشاعر محمد بن عبد الله
السلامي . وهي عائلة بنت محمد بن القاسم .
أرجع نسبها إلى الوليد بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن
عزيم (٣٧٠) . وقد كانت شاعرة فصاحة مثقلة بعبارة
للشعر . وثولت نحو سنة ٣٧٧ هـ . وقد مدحت
عبد الدولة (وأقبل أنها مدحت سيف الدولة أيضا) .
وقد شهدتها القائي الحسن الشوكي وذكر بعض

(٣٦٦) السويدي ، نزهة الخلد ٢١ .

(٣٦٧) نقل بعض المصادر في أبي جعفر ، شعر الأعراس ١٥٢ .

(٣٦٨) من المصادر المعتمدة والمطبوعة والمخطوطة ، شعر السويدي الذي ذكره باسم « عائلة الخزومية » وهو مدح في (الخزومية) في جوف آخر . ويبدو في هذا التفسير

واحدة : نزهة الخلد ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٣٦٩) نقل السويدي جمع المعاني الخزومية في السويدي .

(٣٧٠) نزهة الخلد ١٥٢ ، ١٥٣ .

(٣٧١) من السويدي : المعاني الخزومية في السويدي ، المعاني الخزومية في السويدي ، المعاني الخزومية في السويدي .

لو لبس السجوسي عن رقة
أرجعه السجوسي أو عفا^(١٢٩).

ففي هذا الشعر جرة . فاصحت نسيه أن قالته
حقا . . . ومن الواضح أن شعرا كهذا استويا إلى امرأ
من بنات البيت العباسي كان فيه حرج على الخلفاء
التسليم . فقد قيل أن للوكل استمع إلى مطية له فغنى
هذه الآيات . فطرب لها ثم سأل عن قالها . فقيل له
إن الشعر والدعاء جميعا عذبة بنت الأشور . فغنى في
عظام أبيها كانت تهره . وغنى فيه هذا الشعر .
فأطرق اللوكل طويلا لم قال : لا تسمع هذا منك
أحمد . . . ع^(١٣٠).

ومن بنات الأماء من بيت الخلافة ممن كن ينظمن
الشعر ونحن في كتب الأدب مذكرات وأخبار : العباسية
بنات الهادي . وأنها أم ولد . اسمها رعيم . قيل في
وحدت كعصاة لها نكت . . . بديعة الجمال . فاصلة
عزلة . . . رعي ترك ابنه خليفة فقلت أن زوجها
من بلد إلى بلد . . . فذلك حين تزوجها أحمد بن حنبل بن
سليمان (من أبناء حمويها) . وقلها إلى البصرة
(١٢٨) . وما هو جدير بالذكر أن حياة نساء الخليفة أخط
بأخبار من العجوة والكتمان . فما حيا الفرصة لرواة
والمتفرجون أن يهبطوا هذه الشخصيات بنسج من خيالاتهم
وكمالات العباسية إحدى هذه الشخصيات التي لبس
الخيال دورا كبيرا في القصص التي احاطت بها وأصل هذا
نفس يجعل الموضوع أجدر بأن يوقع بأمت موضوعي
بذاته . . .

والتصليب الروايات بين وصف عالية في فنانها
وأشعارها ومراسلاتها مع عهدها . . وبين احتشائها
وتفرعها . . فنيا ماذهب إلى أنها كانت تقول :

والأمر الله في عاصته ارتكبتها خط . وما كقول في
شعري الأبية . . ع^(١٣١) . وتروى مع ذلك ما أشعر
جربة مثل قوله :

اليس الله
واسفي
ولكن جودك في لنا
من لكن فيه لينا
لعمرك الله أما لينا
ل . وإن صلي وصيا ع^(١٣٢)
وقيل : كان عليه عيان شعر معروف .

ومن نساء البلاط العباسي القوي في هذا
الخط الجري من الشعر : عذبة بنت الحنفية أمون
ومن شعرها في الغزل الأبيات التالية برقوله

بأنك فلوأنا لي لمن ذا الرشدا
الشفيل الرفق الضميم الحشا
أطرق ما كان إلا ما صبحا
أصبح الناصر فاما الشمس
وقد بقى برج حمام له
أرسل فيه طائرا مرعشا
بالبني كنت ههنا له
أو بالثقا بفعل بي ما يشا

(١٢٩) ابن منظور . مختار الألفاظ ١١٠ .

(١٣٠) نزهة الخليل ٨١ .

(١٣١) قصيد ٢٦ .

(١٣٢) النصار . أخبار النصار (خلا عن كتاب الألفاظ) ١٠٠ : ١٠١ : ١٠٢ .

(١٣٣) نزهة الخليل ٧٩ .

(١٣٤) الصفي . نزهة الخليل ٩٠ .

الزرك في هذا العصر لتعظم في موضوعات تلكا تكون جديدة على شعرا .

ولابد أن يشار إلى أن الزرك في هذا العصر قد كان لها دور كبير كما تظهره القصائد التي بين أيدينا . فإن الأناقة الطارئة التي ذكرت من أخبار الشواجر قد على استجابة للشاعرة وبمباشرة الواقع ، في جميع الطنون الشعرية التي عرفها الشعر العربي . . فلم يلخص شعرا على فن الزرك الذي لزم شعر الزرك غير العصور . حتى طغت شعرا به على جميع ألوان الشعر الأخرى . . ولعل هذا التزام أصلا سببه أصول اجتماعية وظروف تتعلق بوقوع المجتمع من الزرك . . وعلى أية حال من الأحوال فإن هذا كله رهن بدراسة متأنية لتناول موضوع الحركة في هذا العصر خاصة تنوعا جديدا ، دون فرضيات تسلط على البحث تبسيطاً . . .

ومن المثير ؟ لعل البحث الدقيق في ظروف الزرك يكشف هذا العصر يكشف عن حقائق طريقة في أصول الزرك في جميع الشرائع ، دون التوجه بالاستخدام نحو الجوراء خاصة . .

بل لعل البحث يكشف عما طرأ على حياة الزرك في هذا العصر أصلا بسبب طين الجوراء . . على ألا يتراض ابتداء أن الزرك قد أراجعت عن دورها في الحياة بسببه هذا الطين ، وأن الموازين قد انقلبت . . .

قلت له كل انديا سوى
مستوري قصيدة هالكة
أعد له نفسك حتى إذا
تسجل لنا كنت (عوزك) (٢٠٠)

ويبدو أن لعائلة الشعراء العربي قال الشوي عيا :

و لقد كانت تشدني لنفسها لعل من هذا الكلام .
و كنت ذلك عيا ، وهو كيت في مواقع من كتي . وما
لعل يحفظي لما غير هذه الآيات . . . (٢٠١)

فمن الواضح أن الزرك في هذا الشعر قد خرجت من
الأمر الموسوعة كما من قبل ، وراحت تنظم الشعر بحرية
كثير ، مبررة تعبيرا حقيقيا عن واقع الحياة التي لها
بل وما أصبح شعرا أكثر جرأة في التعبير . . .

الطريف لنا ، بعد قراءتنا لستع يشاهد أن الزرك
القصود في شعرها ما يلبه التناول وليس الشعر . . . (٢٠٢)

فالشاعرة العباسية أصناف تعبيرا عن حياتها ، وأكثر
جرأة في تناول الموضوعات ، حينما البحث لها فرصة
التعبير والمشاركة . وبينما لم الشعر الزرك غير العصور
المتأخرة بالقدرة على البكاء والزرك خاصة ، انقلبت

(٢٠٠) القصيدة : (أنا فريجة الخائف قد . . . كذا قصيدة ، وهي اسم القيد ، وهو اسم على يد في موضوعاتي التي هيرون العبداء يتكونها .
والمراد في ذلك حسن من الشعر الذي قاله : وهو ما لا يصلح للعرض . والقصود من هذا القول والزمير ، وتقول الزرك . . . : (أنا فريجة الخائف قد . . .) .
المراد من القول : (أنا فريجة الخائف قد . . .) .

(٢٠١) قصيدة : (٢٠١)

(٢٠٢) من أمثلة تلك الشعر (اسم : على العباسية) ومن أمثلة الشرائع العربي : (أنا فريجة الخائف قد . . .) .

أحمد علي المزك : (أنا فريجة الخائف قد . . .) .

أحمد علي المزك : (أنا فريجة الخائف قد . . .) .

أحمد علي المزك : (أنا فريجة الخائف قد . . .) .

أحمد علي المزك : (أنا فريجة الخائف قد . . .) .

أحمد علي المزك : (أنا فريجة الخائف قد . . .) .

خلال العشرين ١٩٥٩م - ١٩٦٠م توحيده معظم شبه الجزيرة الإيطالية في واحدة من أكثر التطورات التاريخية فريدة ومعجزة . إذ بعد أن غلبت إيطاليا معركة صرخة ، عاصمتها للحكم الأجنبي لأكثر من ألف عام ، تتوالى الأحداث والوقائع السياسية والعسكرية في سرعة مذهلة ، لتعطي للوطنيين الإيطاليين خلال أهل من ألف يوم ما كانوا يطمحون به لمدة ألف عام . ومنذ أن أعقبت تلك الوحدة والفوز وعيونهم يملأون تفسير طبيعة وبراكن هذا الحدث الذي تلقوا على كونه أهم حدث في تاريخ إيطاليا الحديث . بل من أهم أحداث التاريخ أوروبا المعاصر ، وإن اختلفوا في تفسير أسبابه وواقعه إلى القسم هؤلاء المؤرخون في هذا المجال إلى أربعة

مناهج:

١ - المدرسة الليبرالية التي تعطي كاهن دور الأول والأهم في التخطيط والتمثيل على تطبيق الوحدة الإيطالية . ويعتبر ذلك الوحدة نجاحا للتعاون الليبرالي كبريتي المحدث في وحدة كل من قوى السرجعية والمملكة . بمناهج الأرستقراطية والكنسي ، وقوى الشرف القوي والاشتراكي^(١) .

٢ - المدرسة الجمهورية والتي يقلل أصحابها من أهمية دور كاهن ويرزون أهمية الجهد الذي بذله كل من ماري غاريبا الذي في إنجاز الوحدة ولا يتوان أباح هذا الانجذاب من اتهام كاهن بسلوكية والسرعية والانهزامية^(٢) .

٣ - الألقاب الماركسي وهو الاتجاه يمثل أصحابه إلى وضع الوحدة الإيطالية كمحرك لبعث عبودا ضمن إطار أوسع

كافور *

عرض والتحليل : منصور أبو حسين

قسم التاريخ - جامعة الكويت

* Denis Mack Smith, Cavour (London, Weidenfeld and Nicolson, 1959).

A.J. Wylie, The Early Life and Letters of Cavour 1818 - 1848 (London, 1952).

W.H. Thayer, Life and Times of Cavour (Boston, 1914), 2 Vols.

C.M. Trevelyan, Garibaldi and the Making of Italy (London, 1913).

Boris King, A History of Italian Unity (London, 1899) 2 Vols.

(١) انظر على سبيل المثال :

إبراهيم :

(٢) انظر على سبيل المثال :

إبراهيم :

من التحويلات الاجتماعية والاقتصادية التي اجتاحت أوروبا في القرن التاسع عشر^(١٦).

١ - الاتحاد الكاثوليكي وهو اتحاد برز في الفترة الأخيرة كمنظمة لبرنة الكنيسة الإيطالية والبابوية مما تهدف به من معارضة للوحدة الإيطالية والولوف بوجه رغبات الشعب الإيطالي^(١٧).

المؤلف :

ينتمي صاحب الكتاب الذي تخصصه في الفلسفة الجمهورية فلفس لتفلس عمل يد اريغويان الرابع الإنجليزي الشهير في التاسع عشر ، ويسمى بذلك مستباح طويل في الدراسات الإيطالية ، فلفس سيز وأن صدر له العديد من الكتب والمقالات عن نواح شتى من التاريخ إيطاليا الحديث وله دراسات عديدة عن تاريخ منطقة في العصور الوسطى والحديثة ، وأصل انتهى كتاب له في مجال الدراسات الإيطالية هو كتاب عن كلفور والحرب السوي^(١٨) الذي أصدر جريدة في الإنشاء العلمية عندما رفض المؤلف قول أنصار كلفور أنه قام بمساعدة نابليون في الحرب لمجوى إيطاليا وحاولوا إثبات أن كلفور - على عكس ما يعتقد بعضهم - لعب دورا فاعلا الأهمية والصالح في الحركة التي قامت بتحرير نصف إيطاليا الجنوبي من البوربون

كان كلفور عندما في بعض الأحيان ، عديم الثقة معظم الأحيان ، ويعتقد لعاديين في كل الأحيان^(١٩).

المكتسب :

والكتاب الذي بين أيدينا هو جزء مكمل لباين وأن ما قدمه ملك سميت من بعنوان حول الوحدة الإيطالية ومن نفس المستوى العالي لأعماله السابقة من حيث اللغة والموضوعية وسلامة اللغة وجودة الأسلوب ، لا يعيه إلا كون بعض ماله قد سئل وأن تم نقله من قبل المؤلف في أعماله الأخرى . ويقوم ملك سميت في هذا الكتاب ، لتكون من أربعة وعشرين فصلاً ، يتبع حيلة كلفور وأعماله منذ ولادته في ١٨١٠ حتى وفاته في ١٨٦١ م. وفي الفصل خمسة الأول من المكتسب يتحدث المؤلف عن أصول كلفور الاجتماعية وثقافته الأولى وأبعده ، ودراسة حياته العملية ، ويتابع في الفصل من السطور وحتى الثاني عشر حيلة كلفور السياسية منذ توليها وزيراً للشؤون الاقتصادية وحتى توليها رئاسة الوزارة في ملكة بدمونت . وفيها يتلى من تصور الكتاب يتبع المؤلف أعمال كلفور منذ بداية التحالف مع فرنسا في سنة ١٨٠٩ م وحتى إكمال توحيد إيطاليا ، باستثناء روما والبندقية ، ووفاء كلفور في ربيع عام ١٨٦١ م والجزء الثالث هذا هو أطول وأهم ما في الكتاب .

Antonio Gramsci, II Risorgimento, (Torino, 1946).

Shepard S. Chang, Economic History of Modern Italy (N.Y., 1964).

Edward E. V. Hales, Revolution and Property 1789-1848 (Garden City, 1968).

(١٦) انظر على سبيل المثال :

(١٧) .

(١٨) انظر على سبيل المثال :

والجاء :

S. William Halperin, Separation of Church and State in Italian Thought From Carver to Mussolini (Chicago, 1937).

David Mack Smith, Carver and Garibaldi, 1960. Liberty in Political Conflict (Cambridge, 1954).

1961, pp. 426-428.

(١٩)

(٢٠)

المحور الأول :

وتعرض الأزمة المالية حاداً دفعت للتفكير بالانحسار لولا والده الذي تدخل لإنقاذ ، ويعتقد الكاتب أن تلك الأزمة كانت أهم حدث في شباب كاتلور ، إذ دفعت به إلى العمل الجاد والإنتاج والمشاركة في الحياة العامة ، إذ بعد تلك الأزمة بدأ كاتلور بالعودة في ملكية يدمونت ، فشرع في إنشاء بعض مدارس الأطفال ، والرابطة الزراعية التي سرعان ما أصبحت منتدى اجتماعيا وسياسيا ، كما ساهم بإنشاء بنكين أصبحا فيما بعد نواة لأكبر بنوك إيطاليا ، ويعتقد ملك سمث أن روح القاطرة التي كانت تدفع كاتلور لم تكن، بل كانت الرغبة في المحافظة وإقامة القرارات التي تحصل حقا خططا من التنبؤ والتشغل بالتزود في حياته العملية حتى أسير أيام

في الحصول الثلاثة الأولى من الكتاب يتبع ملك سمث بدون إطلاق أصول كاتلور ونشأته وتكوينه ، ويقدم نبذة تاريخية عن أصول عائلته اليمينية والاستقرارية العريقة ، وهو هنا يسرد عليه الطابع الفرنسي على تلك العائلة ولرباطها الوثيق بسويسرا وفرنسا ، ولقد كان لتلك الارتباطات والعلاقات المهمة كاتلور بأنه وجدته السويسريين - بالامتداد إلى تعليمه الفرنسي - أثر كبير على تكوينه الثقافي ، مما جعل الطابع الفرنسي فيه يخلط على الطابع الإيطالي ، ولقد كان إلقاء للفرنسية بل هو يفكر دائما في الإيطالية التي كان يجد صعوبة في استيعابها كما كانت معرفته بشؤون مناطق شمال الألب فوق معرفته بشؤون إيطاليا التي لم

يتم زيارة وسطها أو جنوبها قط ، ويرى المؤلف في هذا الجزء ، في غير إيطاليا ، بالعديد مما يعتقد أنه أهمية في تكوين شخصية كاتلور ، كتجربته في جيش يدمونت ، وفراواته العديدة وزلاته لفرنسا وبلجيكا وإيطاليا التي يعتقد المؤلف أنها غيرت وقت فيه و الروح القومية المحافظة ، التي صادت أوروبا في تلك الفترة ، تلك المبررية التي كانت تؤمن بأهمية الإصلاح المدني واستخدام الطرق القانونية ، والمشاركة البرلمانية لإحداث التغييرات الحسنة المنشودة في المجتمع الأوربي ، وتلك قدر محدود من الديمقراطية والحرية ، إما الروح التي يحرم عنها الاصطلاح الفرنسي "liberty" أي ، الوسط العدل ، بين الروح التنويرية التي تدعو إلى التغيير العنيف والقاسي ، والروح المحافظة التي تدعو إلى الاستمرارية والقوانين الطبيعية وترفض أي نوع من الإصلاح والتغيير .

كما يلاحظ ملك سمث قليلاً عند ولع كاتلور بالقراءة ، ذلك الولع الذي كان يودي به ، عندما فرق في شبابه

وفي الفصلين الرابع والخامس يتبع المؤلف بداية دخول كاتلور في الحياة السياسية في السنوات 1847 م - 1858 م وهي السنوات التي دخلت بها بسى في التاريخ الأوربي الحديث بتورات 1848 م وهي سنوات حافلة بالأحداث والاضطرابات إذ شهدت انتشار الثورات الشعبية وحركات التغيير التي في طول أوروبا وعرصتها ، وانهار عدد من الحكومات الأوربية وطرأ العديد من القتل والحكم ونشوب الحروب والمعارك داخل العديد من الدول الأوربية أو بينها وبين جيرانها . ولم تنجح يدمونت من تلك العواصف ، فلكه شهدت في تلك الفترة الكثير من الاضطرابات الداخلية والحرب مع النمسا ، وانتزاع شارل ألبرت عن العرش ، وتوحيد كاتلور عما سويش وأهلان الدستور ، وبداية الحياة البرلمانية التي أصبحت في البلاد رغم الفترات والاضطرابات القوية ، ومن خلال هذا الحظ من الوقائع والأحداث يتبع المؤلف آراء وتصرفات كاتلور التي لم تقل في التسرع والتفكير .

الجزء الثاني :

وفي الفصل السادس وحتى الفصل الثاني عشر يتبع المؤلف أعمال كاتفور في الفترة بين سنة ١٨٥٤ م سنة ١٨٥٩ م، وهي الفترة التي شهدت تعيينه وزيراً للشؤون الاقتصادية في ١٨٥٤ م ثم رئيساً للوزراء في ١٨٥٩ م واستلمت بالتحالف اليميني الفرنسي في ١٨٥٩ م . وبين ماك سميت في هذا الجزء من الكتاب إنجازات كاتفور التي نصب معظمها في تنفيذ برنامج الليبرالي المحافظ . وقد يكون أهم ما أحرز في هذا المجال هو نجاحه في ترسيخ الدستور والإبقاء على النظام البرلماني قائماً في يدورن . رغم قوة الحركة الرجعية التي سادت أوروبا في تلك الفترة ولقد أدى ذلك لكاتفور بفضل حنكته السياسية وبراعته وفيه الشام لأصول الكعبة البرلمانية وجهده المستمر للحفاظ على توازن معقول بين رغبات تلك الدكتاتورية والوجهات الليبرالية الديموقراطية . ولقد ساعد على ذلك أيضاً سمى في التاريخ الإيطالي ، بالرواج أو *romaggio* ، والذي يتم توجبه تحالف مجموعة الرأسماليين مع مجموعة كاتفور البرالية المحافظ . وتشكيل كاتفور برلمانية مريحة مكنت كاتفور من السيطرة على البرلمان والحكومة حتى آخر أيام حياته .

كما قام كاتفور خلال تلك الفترة بالعمل على إصلاح الإدارات الحكومية بتغيير العديد من موظفيها الذين لم يكونوا يتصفون بالكفاءة أو المعرفة وإدخال أساليب الإدارة الحديثة في القيام بأعمالها ، وتسرع في تحسين أوضاع الجيش والبحرية التي عمل على تحويلها من السفن البخار بدلاً من الأشرعة . كما اعتم كذلك بإصلاح النظام القضائي وإشخاص الشرفاء العسكرية وتحسين المواصلات لتتبع بمطلة الاقتصاد إلى الأمام .

ويؤكد ماك سميت على أن اعتمادات كاتفور في تلك الفترة كانت اعتمادات يدمونه بصورة أساسية وليس اعتمادات إيطالية . فهو ينقل عنه وصفه لمزاجي الوطني الإيطالي أنه « يؤمن بفكرة الوحدة الإيطالية وسخافات أخرى » . فالوحدة الإيطالية بالنسبة لكاتفور في تلك الفترة فكرة عمالية غير قابلة للتطبيق ، وكل ما يمكن الطموح إليه هو جعل يدورن تحت مركز الصدارة بين دول إيطاليا ومحاولة توسعة حدودها على حساب الملكات النمساوية في لومبارديا والإمارات النمساوية في شمالي إيطاليا أو الولايات البابوية .

ومن هنا يتبع استمرار كاتفور على ترسيخ دعائم الدستور والحيطة البرلمانية والعمل على التحالف مع فرنسا لوبريطانيا ضد النمسا فالحركة البرلمانية متضمنة يدمونه من اختلاف الوطنين الإيطاليين في عوالمات الشمال إلى صلبها ، ولي توسع ليدورن التي يكون إلا على حساب الشان الديمقراطية الليبرالية وأن تستطيع يدمونه صلبة إلا بمطلة فرنسا لوبريطانيا أو كليهما معاً .

وسر ماك سميت في هذا الجزء بالتفصيل محاولات كاتفور العديدة لتنفيذ برنامجها هذا ، تلك المحاولات التي التسمت بالإصرار والجهد . لقد حاول كاتفور اللعب على كافة القبال للمعقول على ما يهدف له من توسيع طموحه يدمونه . ولم يفلح محاولاته من الكذب أو الخداع والتمسعي الحديث لانتقال دار الحرب في أوروبا لاعتدائه بأن أي حرب أوروبية ستكون نتائجها لصالح يدمونه . ولقد خيل لكاتفور أنه وجد ضالته في حرب القرم . لذا عندما اندلعت تلك الحرب علم بتردد كاتفور بزع قوات يدمونه فيها رغم عدم وجود أي مصلحة واضحة لحالي القتال . وعندما انتهت الحرب وعقد مؤتمر باريس أعرجت يدمونه منه معظم الليبين رغم خسارتها البيرة والمطلة .

المجموعة الثالثة :

مازني ، وأعضاء الجمهوريين كرها يصفه ذلك سمث بأنه « كراهية مزخمية » . . . ولقد أجازت تلك الكراهية مازني إلى مليون وغاريكدي والعديد من الوطنيين الإيطاليين الذين لم يكونوا يشاركون مازني وجه الثورة أو عونه القومي الحياتي . إذ حتى عندما تم لتكوين الرابطة القومية من قبل مجموعة سابقة من أعضاء حزب العمل الوطنيين الذين أقرروا خيانة مازني وعدم وجود إمكانية واتهم بسحق برنانه ، تعاون كاهن معها على سحق . . . وجعل العلاقة بينه وبينها علاقة استغلال بدلاً من أن يجعلها علاقة تعاون أو تحالف . لذا لم يكن من المستغرب أن يحجز كاهن عن حق الظروف للاتصال لشرب الحرب ضد النمسا . فهو من جهة ، يرفض تماماً التعاون مع أعضاء مازني وهم الفوجيون في رأي ذلك سمث الكاهن على إثارة الشعب وإيقاظه في قوة ضد النمساويين ومن جهة أخرى عجز النمساويون معه من أعضاء حركة الفوجيون عن القيام بأي شيء . وليس ذلك بالمستغرب إذ أن طبيعة هؤلاء النمساويين الرجولية وأزعم المحافظة . وهذا ما جعل كاهن يتعاون معهم أصلاً . لم تكن ميولهم للثورة إلى الشوارع أو القتال المواجه أو الحرش البشع على العدو . وهكذا فشلت كل محاولات كاهن في إقناعه جو من الثورة أو التمرد في إيطاليا عند يدفع بالنمسا للتحرك بيدعوت .

من ناحية أخرى سرعان ما سربت بعض الآباء عن الاتفاق بين كاهن ونيس نابليون . وأصبح لأوربا أن بيدعوت تحاول جاهدة زج أوروبا في ثوب حرب جديدة ، فالتأت الضغوط من كل جهة لإجبار نيس نابليون وكاهن على التراجع عما كانوا يتشوقه ولقد أفضحت تلك الضغوط في إقناع نيس نابليون بخطورة ما كان يقوم به فقبل بالدخول في مفاوضات مع النمسا سبياً

وفي الجزء الأخير من الكتاب أي من الفصل الثالث عشر وحتى الرابع والعشرين ، وهو الجزء الأطول والأهم من الكتاب ، يتبع المؤلف السنوات الخمسة في حياة كاهن وإيطاليا منذ بداية التحالف مع فرنسا في سنة 1808 وحتى إعلان مملكة إيطاليا في 1811 م . وفي هذا الجزء يغطي ذلك سمث تحليلاً طويلاً وواقعياً لظروف ومجاسات ذلك الاتفاق وسلسلة المفاوضات التي قامت له . وهو كثره من المؤرخين الأوربيين يعتقد أن محاولة أورسبي لأخيل أورس نابليون شجعت الأخير على عقد الاتفاق مع كاهن . وهذه تلك الاتفاق ، والذي كان من القروض أن يظل سرا مكتوماً إلى الأبد . على أن نشن قوة يدعوتية فرنسية مشتركة حرباً ضد النمسا لإجبارها على الانسحاب من إيطاليا . لكن تمكن يدعوت من ابتلاع لومبارديا والبندقية وماري بارما ومودينا مطالب أن تتنازل بيدعوت عن مقاطعتي سالوني ونيس لفرنسا .

ولقد كان من ضمن شروط الاتفاق أن لا تتم الحرب قبل إسطاء مرس نوي ما يجعل النمسا تظهر أمام الرأي العام الأوربي وكأنها هي النسيبة في الحرب ، وكان على كاهن أن يعمل على تحقيق ذلك ولقد حاول كاهن بعد توقيع الاتفاق مباشرة أن يخلق هذا الشرط ويخلق الظروف التي تدفع بالنمسا للاعتداء على بيدعوت ، وكانت وسيلة في ذلك هي إثارة الفلاقي والاضطرابات في المناطق الخاضعة للنمسا بتحريض الوطنيين الإيطاليين في تلك المناطق على التمرد ضد السلطات النمساوية ، وهنا يقول ذلك سمث أن بين أن أهم نقطة ضعفت في شخصية كاهن وتوجهاته السياسية هي علاقته مع الوطنيين الإيطاليين فلكل كان كاهن يكره

وهكذا عندما اندلعت الحرب جرى معظم القتال بين النمساويين والفرنسيين ولم تلم يدعوتان إما تعهد به كاتفور بأية مساعدة فادفع نابليون الى هزيمة ابناء الحرب بالسرعة الممكنة والدخول في مفاوضات مع النمساويين ، وبالقدول توقف القتال بعد حوالي شهرين من بدايته ولم الترحيل الى اتفاق بين امراطوري النمسا وفرنسا دون مشاركة فعالة للسياسيين اليمومانيين . وانقضت فلكه الاتفاق فليست النمسا بالاستحباب من منطقة التومباردي وسليمها للفرنسيين لطردوا حتى نزلوا بالانتقال منها فيما بعد اليموموت . وان احتفظ النمسا بالبنديفيا . واقد اعلم العديد من الاضطهاد . ما فهم كاتفور نفسه . فلكه الاتفاق هوية اليموموت ولا يتناسب اطلاقا مع ما لديه الايطاليون من تدهيرات . وغضبا واقت الفلك كاتفور ضاوتول على فلكه الاتفاق استقال كاتفور من رئاسة الوزارة . ولكن طاب كاتفور من حيلة السياسة في اراءه من فلكه شهر . إذ ان التطور السريع للأحداث في شتاء ايطاليا استلزم فلكه على اعادة كاتفور واجبرت كاتفور على العودة اليهمكم لاكمال ما قد بدأه من سلسلة الأحداث التي قامت في البداية في توحيد ايطاليا .

وهنا بين ماك سمحت ان اتفاق كاتفور ولويس نابليون لم يكن يهدف الى توحيد ايطاليا بل لتحرير شمالها من النمسا وتوسيع ملكة يدعوتون واقامة الحاد كوتشترالي فعضاض يضم كافة الولايات الايطالية المستقلة ويرأسها البابا . وكان كل من كاتفور ولويس نابليون سعيدين بتلك الترتيبات التي ستتيح ليموموت ان تكون القوي الولايات الايطالية وفرنسا فرصة الفينة على لؤلؤن ايطاليا . ولكن الحرب مع النمسا انطلقت متاخضا جدينا . وقد تمكن عبقريه كاتفور في قدرته على استغلال هذا المناخ والسير معه واستغلاله لتحقيق ما كان يدعو مستحيلا قبل فلكه الحرب . ان ما ان بدأت

حياة أمل كبيرة لكاتفور الذي ظل مصمما على الدخول في الحرب . ولكن كاتفور في البداية أدرك استحالة إجبار لويس نابليون على الدخول في الحرب ، وحين يدعوتون يتردها من مقارعة النمسا فراجع حوالي اخر موليل بالدخول عن فكرة الحرب في فلكه الوقت ولكن حسن حظ كاتفور ارتكب الفتنه السياسيون في فدا خطا ففهم استكثام في لومباردي . إذ رغم تراجع لويس نابليون وكاتفور كان الفتنه العسكريون النمساويون قد أقعوا أنفسهم بغيره في الحرب على يدعوتون لتجيب كاتفور وضع يدعوتون في المستقبل من هزيمة المستكثات النمساوية في ايطاليا . وهكذا في ٢٣ أبريل ١٨٥٩م على الرغم من من موافقة يدعوتون على اقتراح برطاني برفع السلاح أرسلت فدا إندرا ليموموت وبعد بضعة أيام قامت النمسا بفتح الحرب بحملة بذلك لويس نابليون وكاتفور الحجة المطلقة لتعطيل اتفاقها السري السابق .

وبذلك بدأ ما يسمى بـ " Terza Russia " وأول معارك توحيد ايطاليا .

كان كاتفور قد تعهد للويس نابليون في اتفاقها بأن يقدم للحرب حتى الف مقاتل ورغم أن يدعوتون لم تكن فلكه القدرة على تقديم أكثر من مة الف جندي في فلكه الوقت ، واصل هذه الفضة يظهر ماك سمحت كاتفور . تطهر السياسي القوي الذي قد تمتع التركيز على تحقيق هدفه من النظر في مواقف الأمور . ان على الرغم من إصراره العجيب على خوض الحرب ، لم يتم كاتفور بكل استعداد لها . فهو لم يحول زبانا أعداد الجيش ولم يقبل بأن يتولى غاربا الذي أمر بتوحيد جيش من التطوعين الايطاليين . بل حتى عندما حان وقت محاصرة المواقع النمساوية في لومباردي اتضح ان الفضة التي كانت يدعوتون قد اقترتها من السويد لهذا الغرضي لازالت على السائل بعيدا عن الجبهة .

تراقيا . كما في السادس من مايو ١٩٤٠م أبحر غاريبالدي وبعده ألف منطوخ من مختلف أنحاء إيطاليا من يدمونت إلى صقلية . وفي سلسلة من العمليات العسكرية التي تشكّل على شجاعة وعزيمة تشاركون استطاعت هذه المجموعة ومن انضم لها من الشوار أن يهزم جيش البيروني وتحرر صقلية وتغير مظهر مدين مسية لتعبر جنوبي إيطاليا .

وهنا يصر ماك سميت على أن كاتورو كان معارضا لأبحر غاريبالدي بل وأنه أمر قواته بالتعرض له ومنعه من التزوّل في صقلية ، وبعد التراجع الأول لتشار أمر أحواله بالانضمام لغاريبالدي للجنس عليه وأهمله استمر . ولكن هذا الوقت سرعان ما تغير عندما أترك كاتورو **أخيرا** ما كان يقوم به غاريبالدي ونجاحه الساحق **فما كان يقوم به** . حدث ذلك كما يقول ماك سميت لوقت كاتورو من محاولة الحرب ما كان يقوم به غاريبالدي ، وسار لسياسة ولكن في نفس الوقت سارع بإرسال جيش يدمونت إلى جنوبي إيطاليا لتحرر مملكة البيروني من الشمال . ولم يكن الهدف من هذا الغزو مساعدة غاريبالدي للاطاحة بمملكة الصقليتين بقدر ما كان محاولة لاحتواء ومنعه من فرض سلطانه مقرها على جنوبي إيطاليا . ولقد تقابلت قوات غاريبالدي الرابطة من الجنوب مع قوات يدمونت في أكتوبر والقوة من الزمن كان من الممكن أن يهبطهم الجيشان ، وبمثل ماك سميت عن كاتورو قوله لقواته في الجنوب بضرورة السيطرة على قوات غاريبالدي حتى ولو اقتضت الحاجة ابتداء آخر رجل منهم ولكن غاريبالدي أثبت أنه أحر من على الإيطاليين من أمدها إذ على الرغم من تضايقه حكومة يدمونت له فقد التقى مع الملك لكتور صبا توبيل في التاسع والعشرين من أكتوبر بعد أن أشراف على إجراء استفتاء وانقر فيه الجنوب الإيطالي على الانضمام لمملكة إيطاليا .

كثير يدمونت للحرب مع النمسا حتى تولد الوطنيون الإيطاليون يدمونت للطروح في تلك الحرب . وعلى الرغم من عدم حملة كاتورو وديباط الجيش يدمونتي لتلك المجموعة تكونت من هؤلاء قوة عسكرية يحصل عندما إلى ثلاثين ألف منطوخ ، شاركت في القتال ضد النمسا وكان لها دور حاسم في تحرير جنوبي إيطاليا . وعندما اندلعت الحرب ضد الاضطراب ولايات شمالي إيطاليا كانتا وقدامت الجماهير بالاطاحة بحكومات الشيوعيات والولايات البابية وإعلان رغبتها في الوحدة مع يدمونت . وفي ظل هذه الظروف عمل كاتورو بشون قتل ، وبالرغم من المعارضة الشديدة لخليفه لويج نابليون واحتجاجات القاتيلكان وقرار الحرمان الذي الذي أصدره البابا فيه ، على أن تقوم يدمونت فعلا بضم هذه الولايات . وهكذا ما أن انضمت سنة ١٩٤٠م إلا وكان قد جرى في لومبارديا وبارما ومودينا ونوسيكيني والبارش وكومبريا استفتاء أجمع على الانضمام ليدمونت وكانت النتائج في كل الأجزاء لصالح تلك الانضمام ، وبحسبة الاستفتاء دخلت قوات يدمونت هذه الولايات ولم يصبها إلى يدمونت وجرى توحيد شمالي ووسط إيطاليا كانتا ما هذا البداية أوروبا ، في دولة واحدة .

أما في الجنوب فقد جرت واحدة من الحرب حوامكة الوحدة الإيطالية ففي بداية أبريل ١٩٤٠م . حدث في بالرمو بصقلية ثورا غير منظمة يدنو أن لازيني والقصاره طبلها فيها . وهنا طلب غاريبالدي ، الذي كان يحرف لومبارج جنوبي إيطاليا غير العزلة ، من حكومة يدمونت أن تهيئ له حلة التزوّل في صقلية لتحرير جنوبي إيطاليا من حكم البيروني كالمقوت ، ولكن كاتورو أي أن يهيئ طلب غاريبالدي . وما اتبع ذلك كان واحدة من الهزات التي ألهمت عيال أوروبا منذ تلك الحين ولا

وأيريه السلاح ليلقان والتفاصيل الصديدة من أسوة
كافور الخامة ، وهذه كلها تفاصيل غير معروفة
للقارئ العادي من قبل ، ومصادر ملك سميت واسعة
ومتنوعة ، فهو يستلهم ، مراسلات كافور الخامة
والرسمية ومراسلاته وأوراقه ومذكراته كتيب خاصة
بدمونت وإيطاليا ودور النوايا البريطانية الإيطالية
والفرنسية والبابوية ومجلات النوايا السري في فرنسا
ويدمونت .

وصورة كافور التي تظهر في هذا الكتاب صورة

تختلف كثيرا عن المحاولات السابقة التي حاول بعضهم
من خلالها إما أن يجعل من كافور قسيس الوحدة
الإيطالية والرجل ، الذي دخل الحياة العامة في أسلاك
سلطة من سمات تاريخ بلاده ، وبسبب قدراته
الشخصية الفعالة وشجاعته وإيمانه غير الإيطالية على أن
تقع عصرها بين يديه ^(١٧) ، وهي أيضا ليست الصورة
الخاصة التي أحاط بها اسمها ملك سميت في كتبه السابقة
والتي صور فيها كافور كسياسي تهذي هادج لا هم له
سوى وحدة المخلوق ، ومصلحة الطبقة الأرستقراطية
التي ينتمي إليها ، بل هو رجل عمل ضموح ، صوته
وسمته هي سمات السياسة الأوروبية في
عصره ، فهو في قوته وأصراره لم يكن مختلفا كثيرا عن
العديد من غيره من رجال أوروبا الذين كانوا يصنعون
عالمًا جديدًا في ذلك الوقت . وتختلف هي تختلف طيفه
الأرستقراطية العنيفة للتطور الاجتماعي ، الوجهة من
الشعب والمحررات الشعبية ، وشبابه هي شباب
البرجوازية الأوروبية التي أتت برئائها وهي الطبقة
الشديدة الثقة بنفسها مؤكدة بأن الدولة تبرز الوسيلة
والعامة للأعراف والتقاليد ، أما ثقافته وتختلف لها هي
ألا لم تكن سياسي شديد الذكاء دائم العمل حريص

لم يقدر كافور أن يعيش طويلًا بعد ذلك . كانت
عمره إكلية التي أصابته في شبابه قد بدأت تصاربه ،
وكان الجهد الذي بذله خلال آخر سنين حياته القوي من
طاقته . وهكذا شهد بكافور المرض في صيف ١٨٦١م ولم
يهد معه محاولات الأطباء شيئا ، وصرعان ما توفي في
السابع من يونيو ١٨٦١م ، أي بعد أسابيع الشهر من
أعلن الوحدة الإيطالية فصاعدا في محاولة ترسيخ تلك
الوحدة وإعطى الأخير السياسي الفكر على أوروبا في
حيلة كبرى دولية .

تقييم الكتاب :

يتميز أسلوب ملك سميت بالسهولة والبساطة فقلته
دقيقة دون تعقيد وتقسيمه الفصول الكتاب كان متوازنة
مقطعا مع أهمية الموضوعات التي تطرق لها . ومن
الواضح أن هذا الكتاب قد كتب للقارئ العادي كما
كتب للقارئ الشخص ، ولم يكن في ذلك من أراد
ملك سميت للتعبير من الخاص من حياة كافور وإنما
كافور عداوتها الخاصة والعامة التي تزعجها في كتابه .
وقد يفسر هذا أيضا ما قام به المؤلف من استطرادات
بعيدة أحيانا عن جوهر القضايا التي يعالجها ، وقد
جاءت تلك في أكثر من موضع في الكتاب كما في ص ٩٦
وص ١٠٦ .

أما من ناحية القصصون فعلى أهم ما يقدمه الكتاب
هو التكميل الغزير من المعلومات عن العديد من ظروف
وبلاياك السياسة الإيطالية في الفترة التي يغطيها
الكتاب ، والصورة الواقعية القوية التي يرسنها
لكافور ، فمما يقدمه ملك سميت للقراء العديد من
المعلومات عن حياة كافور الخاصة ومتاوراته السياسية
الداعية والخاصة ، وهوولة شارة الفتنة في البحر

كاثور الطريقة للتدخل بحجة القضاء على عناصر القومية ، ولجعل سياسي أوروبا يقتنعون بأن الطريقة الوحيدة لاستتباب الأمن في إيطاليا هي إطلاق يد يدمونت في شؤون إيطاليا . ولكن ثورة الحقن التي كانت قد أصبحت من الخطورة بحيث تهدد كيان إيطاليا الاجتماعي . وهكذا كان على كاثور أن يعظم ثورة الحقن لعدائه دون أن يخرج عن مسارها المطلوب . ويدعي ماك سمث أن كاثور قد نجح في ذلك .

وبما كنت ألقى مع الكتاب في هذه المنطقة إلا أنني اختلف معه في تقييمه لقرار حاسم آخر اتخذ كاثور ألا وهو دخول يدمونت حرب الترم ضد روسيا . فالتألف يدعي أن ماكث كان صرعا بارعا من الدبلوماسية دون أن **يؤمن لحقا** . إذا أن يدمونت خرجت من تلك الحرب صخر اليقظ لم تحصل على أي مكاسب . بل أن تسرع كاثور في الدخول بطنج على يدمونت فرصة الحصول على بعض مفاصله شيالي إيطاليا التي كان المويطانيون والفرنسيون على استعداد لشدها يدمونت مقابل دخولها الحرب . ولقول ماك سمث أن دخول كاثور الحرب سهل له الحصول على صوت في المصالح الدبلوماسية الدولية لا يتطابق مع الواقع . فقد كيان يدمونت ذلك الصوت منذ مؤثر قبلها .

فيما لا بد من القول بأن ماك سمث قد نجح إلى حد كبير في تحقيق ما يهدف إليه في كتاب هذا من تقديم سيرة متكاملة لحياة كاثور وقد يكون في هذا النجاح نقطة الضعف الرئيسة للكتاب التي بين أيدينا . فهو يعني ما تعاقب منه كتب السيرة كاثور من تركيز على الأفراد وندورهم في التاريخ إلى درجة يبدو معها دور العوامل الاقتصادية والاجتماعية في التأثير على تاريخ الدول وكأنه قد تلاشى . وهكذا ينبغي يشغل ماك سمث الصفحات

على استغلال كالي فرصة نيوايه لتطبيق برنامجها السياسي . فالرجل على سبيل المثال بقي للغرة الأطول من حياته السياسية غير مؤمن بفكرة الوحدة الإيطالية ، إلا أن ذلك الإيمان نتج عن عدم اقتناع بإمكان تحقيق الوحدة لا بمجرد الالتزام المطلق بفصلها يدمونت والولاية الإيطالية التي ينتمي إليها كما زعم البعض . أما عندما تغيرت الظروف ورأي إمكانية تحقيق تلك الوحدة . تغير فكره السابق ويقرر بكل جهده التوحيد إيطاليا .

ولا يعني ذلك أن كاثور قد خرج من كتاب ماك سمث سلبا مطلقا للكتاب لا يتوافق عن كل صفه صوره ويأت مثالي في أكثر من جزء من الكتاب . فهو كما يقول متعصب يدمونت جاعل بشؤون إيطاليا حتى في أقرب مناقضاتها يدمونت لشرعية ، وهو لا يتوان عن الكتاب أو الغش أو الخداع . كما بين في أكثر من صفحة في الواقع لم تكن دائما مثالية فقد كان استيلا على وزير الخارجية بسبب انهجته بالباحث التي تومرها الحياة الدبلوماسية بعد أن تلقى تلك الباحث في مؤثر باريس . وماك سمث يصرح مثلا بعد أكثر عن عدم انخلاص كاثور لأصدقائه وحلفائه السياسيين فهو على استعداد لاستغلال أي منهم أو الاساءة إليه إذا كان في ذلك مصلحة سياسية والشغل عنه إذا لم تعد له فيه مصلحة . كما يورد مؤلف العديد من الأمثلة على استغلال كاثور لخصه السياسي للحصول على نتائج مثالية له والأفراد عائلته .

إن ماك سمث في هذا الكتاب يلخص تجربة كاثور بقدره على تحقيق برنامج هو التناقص بعينه فهو يرغب بتوحيد إيطاليا دون تدخل أي تعديل على هيكلها الاجتماعي أو الاقتصادي . بتوحيد إيطاليا لن يتم إلا ب ثورة داخلية غير عروية الدولارات العصرية لتعطي

ذلك الانتطباع الذي أثلته طبيعة الكتاب . لقد كان من الممكن معالجة أدب أو قائم المؤلف بأعضاء حزب البر في كتابه النشاطات كالتحيز الاقتصادية وعلاقته مع القوى الاقتصادية الجديدة التي كانت تعمل على تغير الاقتصاد بدعوتهم من اقتصاد زراعي قضيبي إلى اقتصاد صناعي رأسمالي حديث . وفي ذلك التحول ولكن سر الدافع الرئيس لمركلة توحيد إيطاليا .

المتحدة من كاهن وفكره صانول وفاريلدي بفعل الحفوت إلى حد كبير عن التطورات الحديثة التي كانت تواج الحياة الاقتصادية والاجتماعية لأيطاليا في تلك الفترة . وحتى عندما يتوجه الحديث عن كاهن للطرق لتلك التطورات فإنه يمر بها مرورا سريعاً وخامراً مما يؤكد الانتطباع بأن ما قرر التاريخ إيطاليا هو حصة من الأفراد ليس إلا . ولا اعتقد أن ملك سميت كان يهدف لاعتقاد

